

حَلَايَا الْفَنُونِ



الجزء الأول

حِكَايَةُ الْفُنُونِ

تأليف

محمد عبد الهادي
أستاذ بمعهد التربية

حبيب جورجى
مفتش بوزارة المعارف

أحمد شفيق زاهر بك
مفتش أول الرسم بوزارة المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد عنينا في مصر من عهد قديم بدراسة التاريخ في جميع نواحيه إلا الناحية الفنية ، وكان الرأي العام عندنا لا يؤمن كثيرا ولا قليلا بفائدة الفنون ولا بأهمية تاريخها ، بل كان يعتقد أنها ضرب من التسلية لا يستحق من العناية والاهتمام إلا بمقدار ما تستحقه سائر الهوايات ووسائل التسلية . غير أن العيون قد تفتحت ، وأصبحنا اليوم ندرك كما أدرك الغرب من قبلنا ، وكما كان يدرك آباؤنا الأقدمون من قبل أن يدرك الغرب ، أن الفن أساس المدنية وأنه المقياس الصحيح للحكم على تقدم الشعوب ومبلغ تحضرها .

وإنها لبادرة جديدة تبشر بخير النتائج أن نلمس في أفراد الشعب ذلك الاهتمام بتذوق الجمال والسعى إلى معارضه ومتاحفه وأن نرى في معاهد التعليم على اختلاف درجاتها جوا فنيا جديدا لم نكن نعهده فيها من قبل . وحديثنا عن الفنون قصد به الاستعراض العام والتحليل الموجز أكثر من الإفاضة والتفصيل ، ذلك لكي يستسيغه القارئ الذي لم تسبق له دراسة الموضوع ، ولكي يسد حاجة المدارس التي أدخل فيها تاريخ الفنون مادة أساسية وإنا لنأمل أن تتم دراسة هذه الناحية من التاريخ المدارس جميعا ، كما نأمل أن يكون هذا الحديث نواة صالحة تنبت في نفس القارئ فتدفعه إلى زيادة البحث والتحصيل .

المؤلفون

نشأة الفن

أخذ المؤرخون في تحديد نشأة الفن وتطوره طرائق ثلاث ، فمنهم من أخذ مخلفات الانسان البدائي الأول أساساً لأبحاثه ، ومنهم من أخذ حياة القبائل الوحشية الفطرية التي لا تزال تعيش في بعض مجاهل الأرض أساساً للدراسة ، ومنهم من أخذ نشأة الطفل وتطوره مقياساً لنشأة الانسان وتطوره ، وهوؤلاء في ذلك يتبعون الرأي القائل بأن الطفل في تطوره يمثل تطور الانسانية منذ نشأتها .

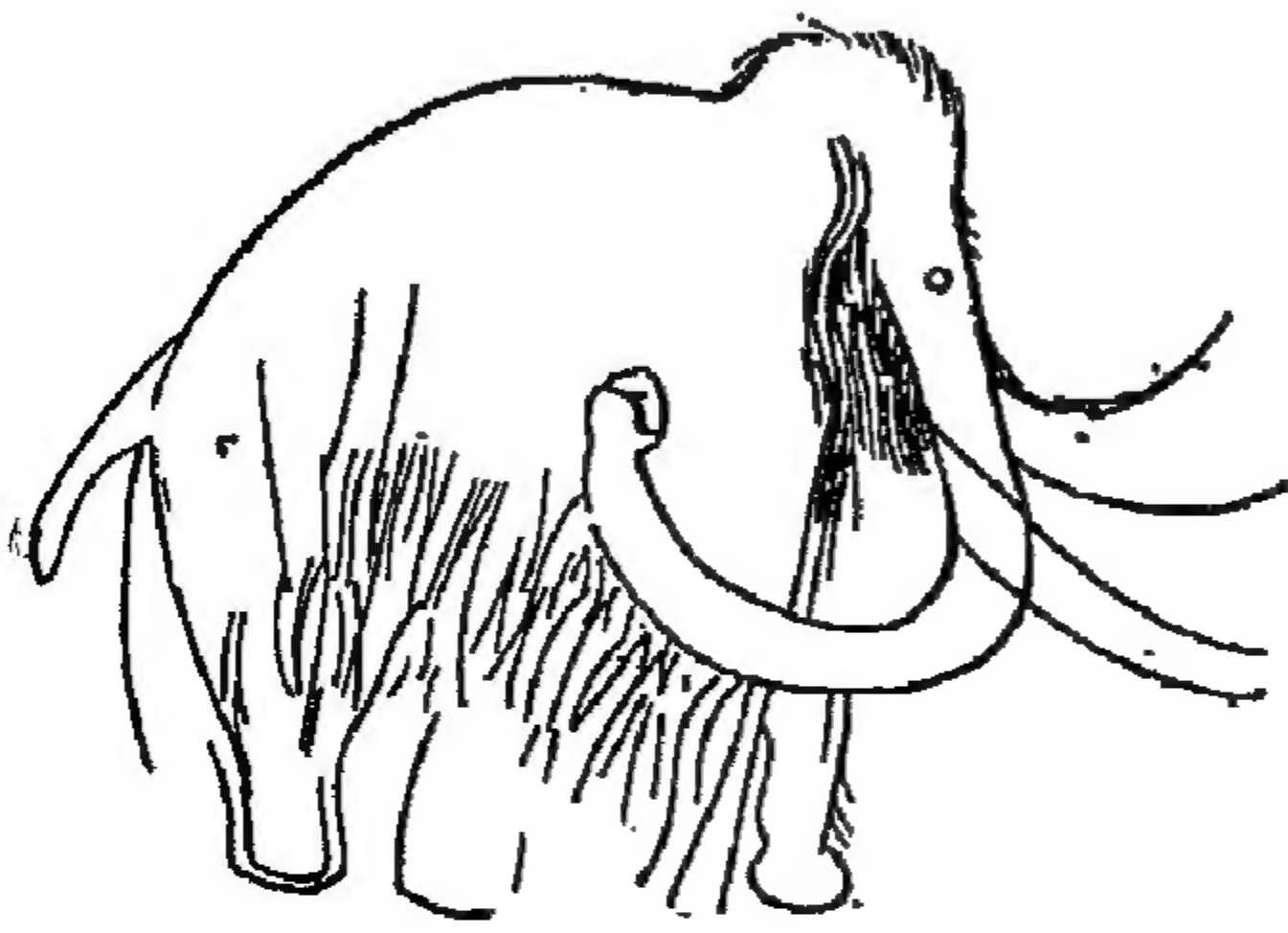
ولا شك في أن في كل من هذه المقاييس نقصاً يستوجب بعض الشك فيما توصل إليه من النتائج ، فأثار الانسان الأول لا يمكن أن تتصل حلقاتها حتى تمثل التاريخ بأكملة فهناك دائماً حلقات مفقودة يكملها الباحثون بالقياس والاستنباط ، وهذا بطبيعة الحال مما لا يمكن الجزم بصحته .

ولسنا نستطيع كذلك أن نسلم بأن القبائل المتوحشة التي تعيش في الوقت الحاضر لها مثل تفكير الانسان الأول وعقليته ، فالقول إذاً بأن حياة هذه القبائل تطابق حياة الانسان في بدايته قول فيه تجاوز ظاهر .

كما أننا لا نستطيع أن نغفل ما للبيئة والوراثة من أثر في استعدادات الطفل الحديث مما يجعل فارقا بين عقلية الطفل الأول ، وبالأحرى

الانسان الاول . نعم إن هناك أوجه شبه كثيرة بين الطفل والانسان الاول . ولكن ذلك لا يبيح اعتبارهما متساويين في كل شيء . على أن علم الآثار الذي وضعت له أخيراً مقاييس وأسس بنيت على أبحاث مستفيضة استطاع أن يحصل بالتنقيب عن مخلفات الانسان الاول على معلومات ذات قيمة عن عصر ما قبل التاريخ وهو ما قبل اثنى عشر ألف سنة قبل الميلاد .

والمعتقد أن الانسان كان يعيش أول أمره في الهواء الطلق على شواطئ الأنهار وكانت الأرض حيثئذ تختلف شكلاً ومناخاً عن شكلها ومناخها



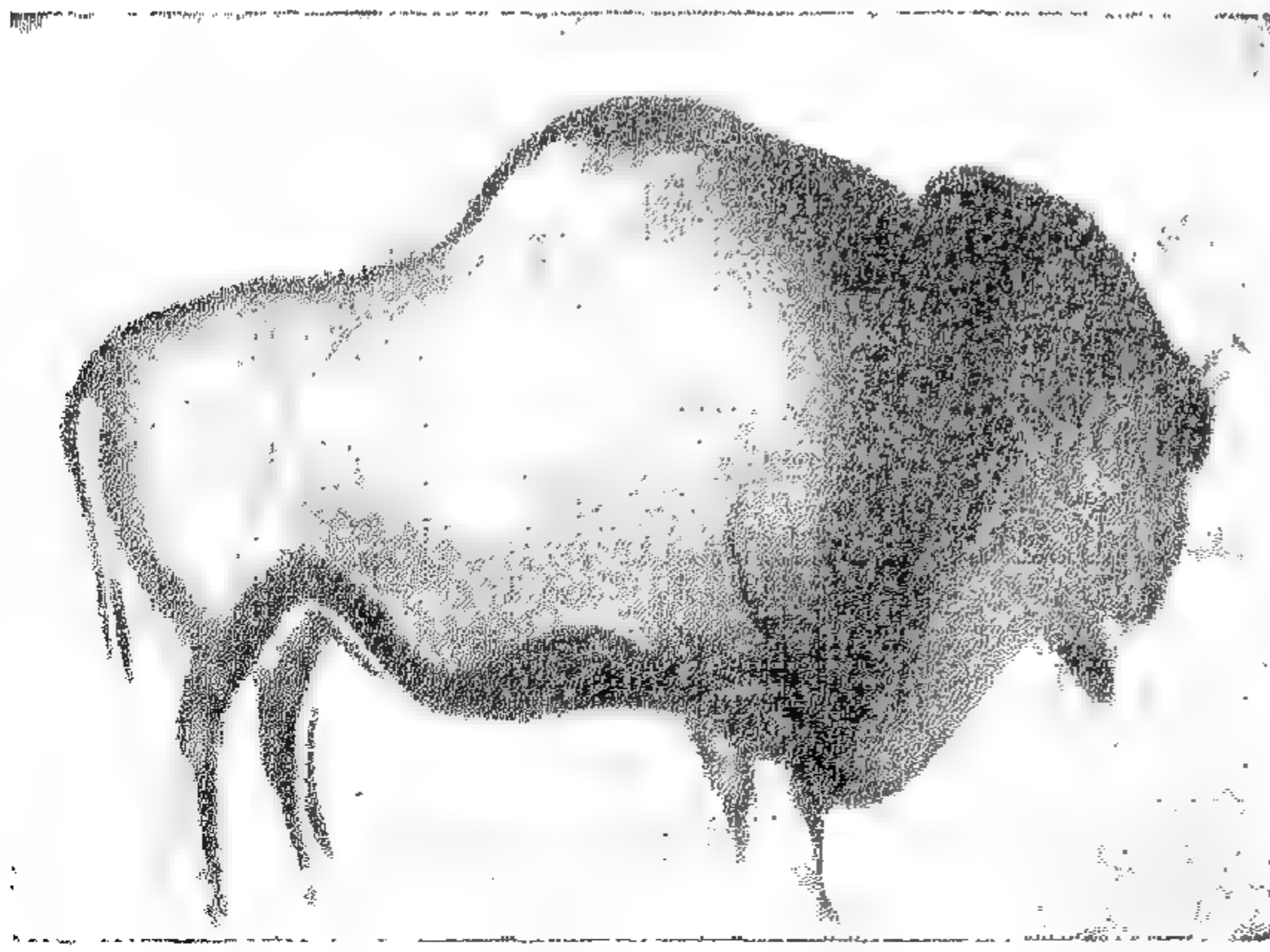
(شكل ١) حيوان الماموث الذي كان يعيش في غابر الأزمان

الحاليين فلم تكن انجلترا مثلاً منفصلة عن القارة الاوربية كما كان شمال أوروبا مغموراً بالجليد القطبي، وكانت تعيش على سطح الأرض أنواع من الحيوان انقرضت الآن ولم يبق لها أثر (شكل ١) كما أن كثيراً من حيواناتنا المستأنسة كالخيل والماشية كانت في ذلك العهد بحالة برية وحشية .

وشعر الانسان بحاجته إلى مأوى يأوى إليه فأقام من جذوع الأشجار وأغصانها أكواخاً تقيه الحر والبرد غير أنه ما لبث أن أدرك أنها لا تسد حاجته ولا تدفع عنه أذى الحيوان والحشرات ولا التأثيرات الجوية الشديدة . فأوحى إليه التفكير باتخاذ الكهوف والمغاور الصخرية مأوى له ، ثم أخذ يقيمها بنفسه ويتدرج في ابتداع الاشكال المختلفة لمسكنه تبعاً لحالته وليبثته . ولما استقر به الحال بدأ يغير من نظام هذه المساكن ويعدل فيها ويزيد عليها ما يلائم معيشته التي كان طبيعياً أن تزداد وتنشعب حاجاتها يوماً بعد يوم . ثم تطور به التفكير وفتحت عيناه إلى الطبيعة المحيطة به وبدأ يتأثر بما فيها من الرواء والجمال فأخذ يهذب أشكال تلك المساكن وأوضاعها لكي يشبع

مبولة الجديدة نحو الترتيب والتجميل ، ومن هنا نشأت العبارة وتطورت
وتشعبت الانماط على مر السنين حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن .

ولقد كشف البحث والتنقيب عن رسوم على جدران بعض تلك
الكهوف والمساكن (شكل ١ ، شكل ٢) . واختلفت الآراء في تعرف الأسباب



التي دعت الانسان
الاول إلى تسجيلها . فمن
قائل أنها كانت تعاويز
تجلب الحظ وتساعد على
صيد الحيوان المرسوم
والتغلب عليه ، ومن قائل
أنها كانت لمجرد العبث
واللهو وإضاعة الوقت

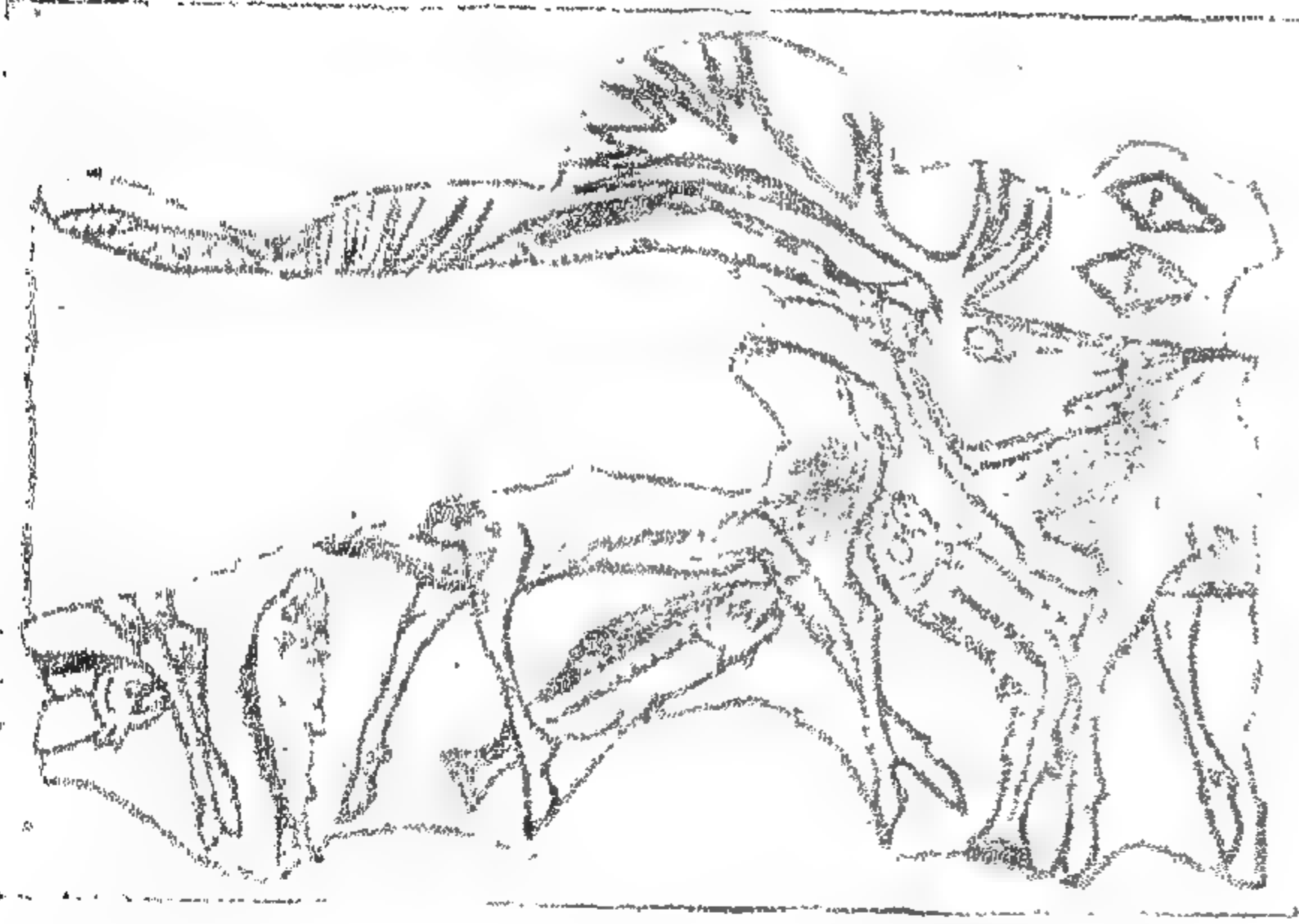
(شكل ٢) نوع من الجاموس البرى

وهى فى ذلك أشبه ما تكون بالرسوم التى يعملها الاطفال لهما ولعبا .

وليس من المرجح على كل حال أن تكون هذه الرسوم قد عملت بقصد
التحلية والتجميل لان المغاور التى عملت على جدرانها مظلمة حالكة لا تساعد
على رؤيتها والتمتع بها حتى فى وسط النهار . ويمكن اعتبار تلك الرسوم
والنقوش مبدءاً لتاريخ الرسم والتصوير .

وتتميز رسوم الانسان فى هذا العصر بالبساطة والصرامة واظهار الحركة ،
وتستطيع أن ترى فى الاشكال تعبيرات واضحة عن الحيوان فى أوضاع
وحركات مختلفة .

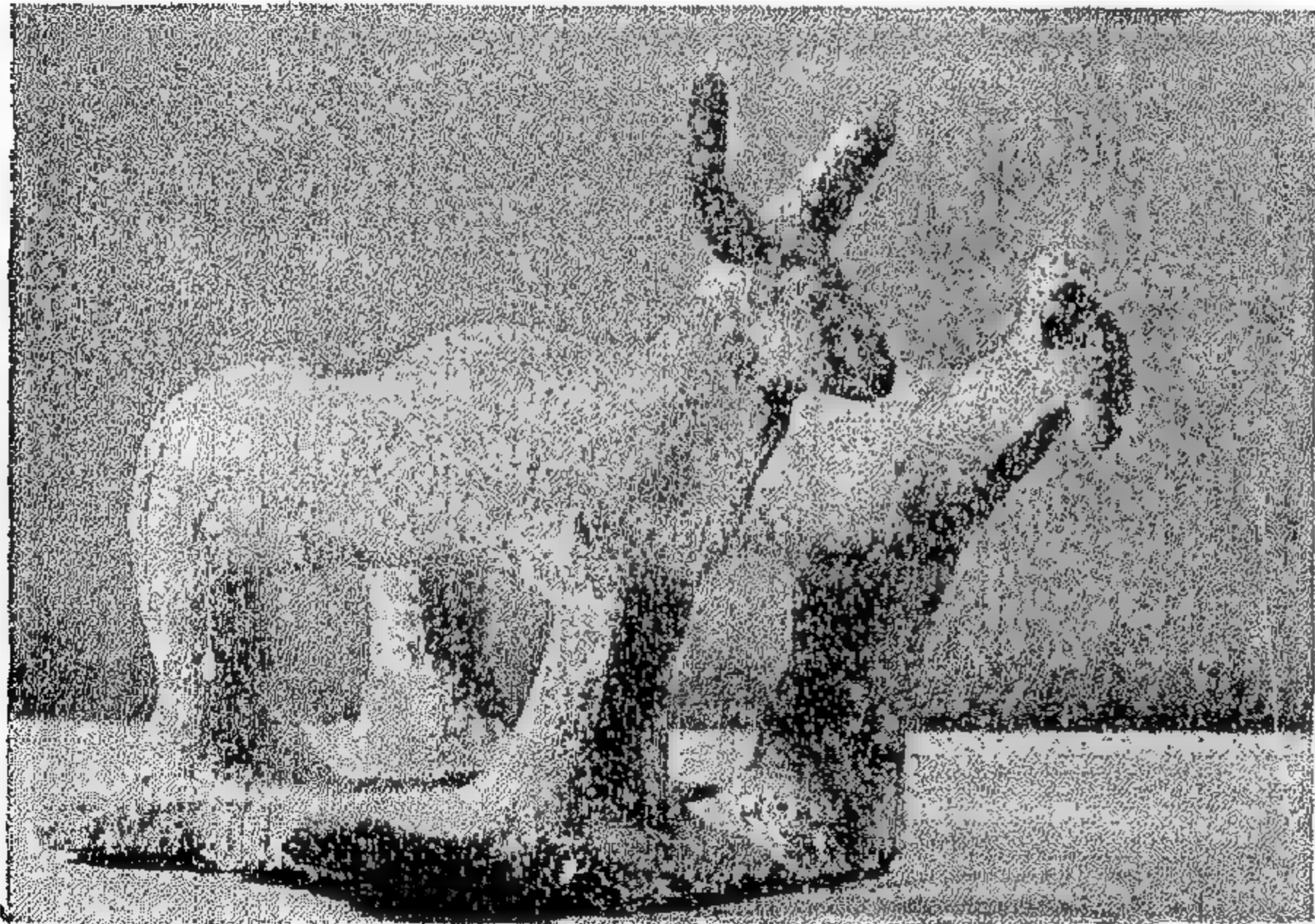
ففى (شكل ٣) ترى قطعة من العظم قد نقش عاها غزلان فى حركات
دقيقة ، فالارجل التى تشاهد فى يسار الصورة تشعر بحركة العدو بينما ترى
على اليمين حركة التفات فى الرأس تشعر بالانتباه واليقظة ، وتشاهد أيضاً



(شكل ٣) رسوم منقوشة على قطعة من العظم



(شكل ٤)



(شكل ٥)

هذه الغزلان سمكا قد يبدو غريبا في هذا الموضع ولكن ربما كان الدافع إلى رسمه مع الغزلان اثباتا للغذاء الرئيسيين في العهود الغابر. ولم تكن محاولات

الانسان الاولى قاصرة

على النقش بل لقد حاول أيضا عمل تماثيل صغيرة من الطين تشبه الدمي ربما كانت هي الاخرى تعاويذ نجاب الحظ وتدفع الاذى (شكل ٤ و ٥) ومن الغريب أن هذه العقيدة ما زالت إلى اليوم في رؤوس الكثيرين .

وكان طبيعيا أن تدفع الحاجة الانسان إلى أن يصنع لنفسه آلات

للصيد والقنص

(شكل ٦) وآنية

للطعام والشراب

(شكل ٧ و ٨) وكان

الغرض منها بطبيعة

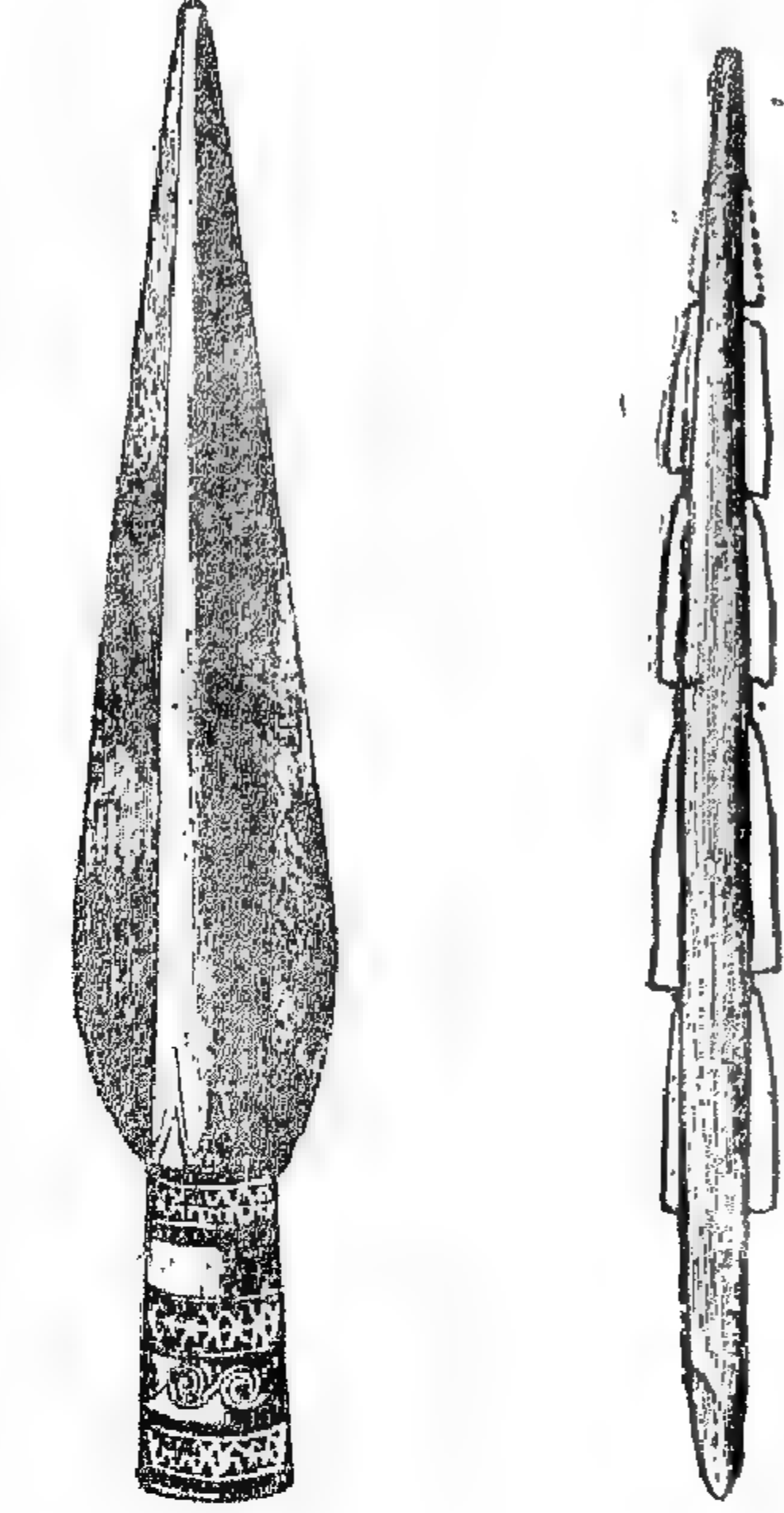
الحال نفعيا صرفا في

أول الامر فلم يكن

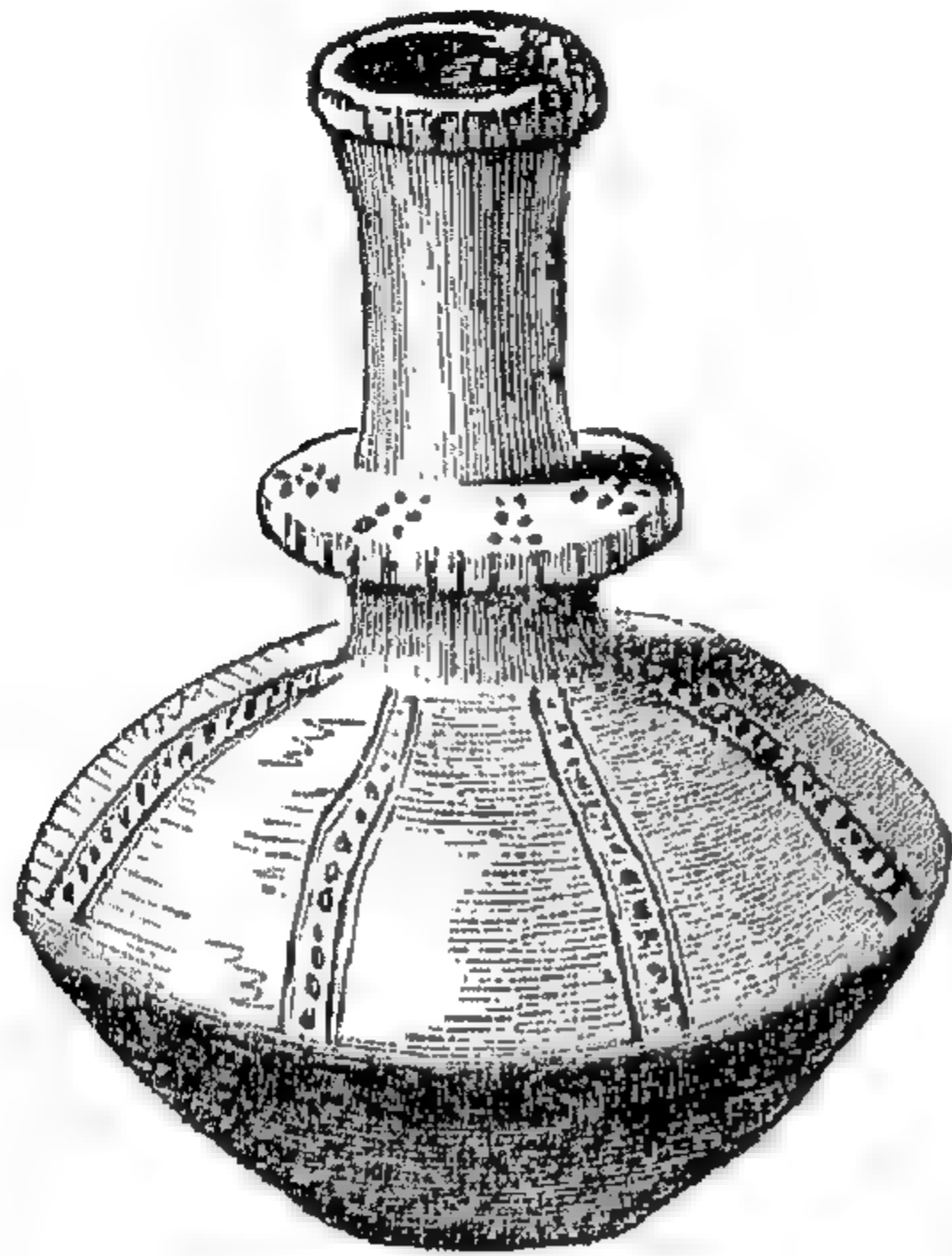
يفكر الانسان في نقشها وتجميلها ولكن ما لبث أن أضاف إليها نقوشا مختلفة ، وأخذ يعنى بزخرفتها وتجميلها بقدر ما كان يعنى بقوتها وصلابتها .

وهذه النزعة الجديدة تدل دلالة واضحة على نشوء نزعة اجتماعية لم تكن موجودة عند الانسان من قبل ، فالمرء حين يزخرف ويحمل يرمى إلى ارضاء غيره وإلى الظهور بين بني جنسه بمظهر متميز يدعو إلى التقدير والاعجاب .

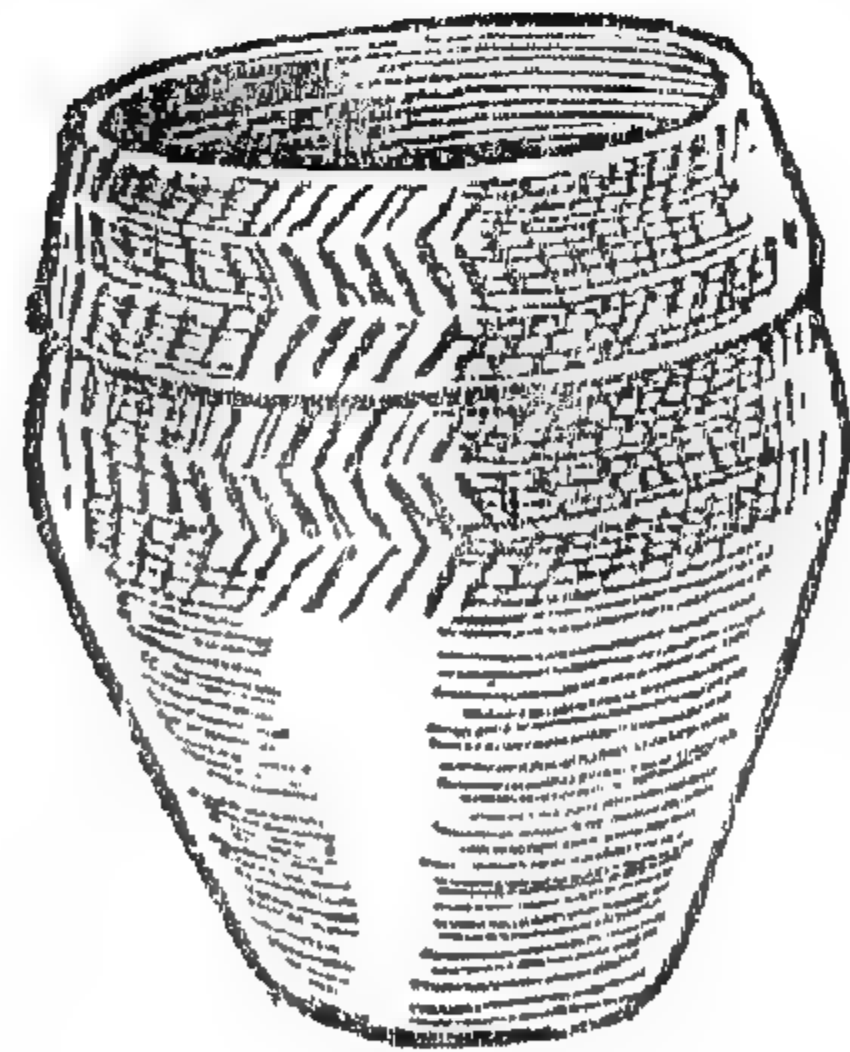
وكان إلى جانب ذلك يعمد إلى زخرفة وجهه وأعضاء جسمه بالوشم والتخطيط ليدخل الرعب على قلوب منافسيه بمحاولة اتخاذ مظهر الوحوش، أو ليظهر نفسه بمظهر عظيم خلاب (شكل ٩)



من العصر الحجري من العصر البرونزي
(شكل ٦)



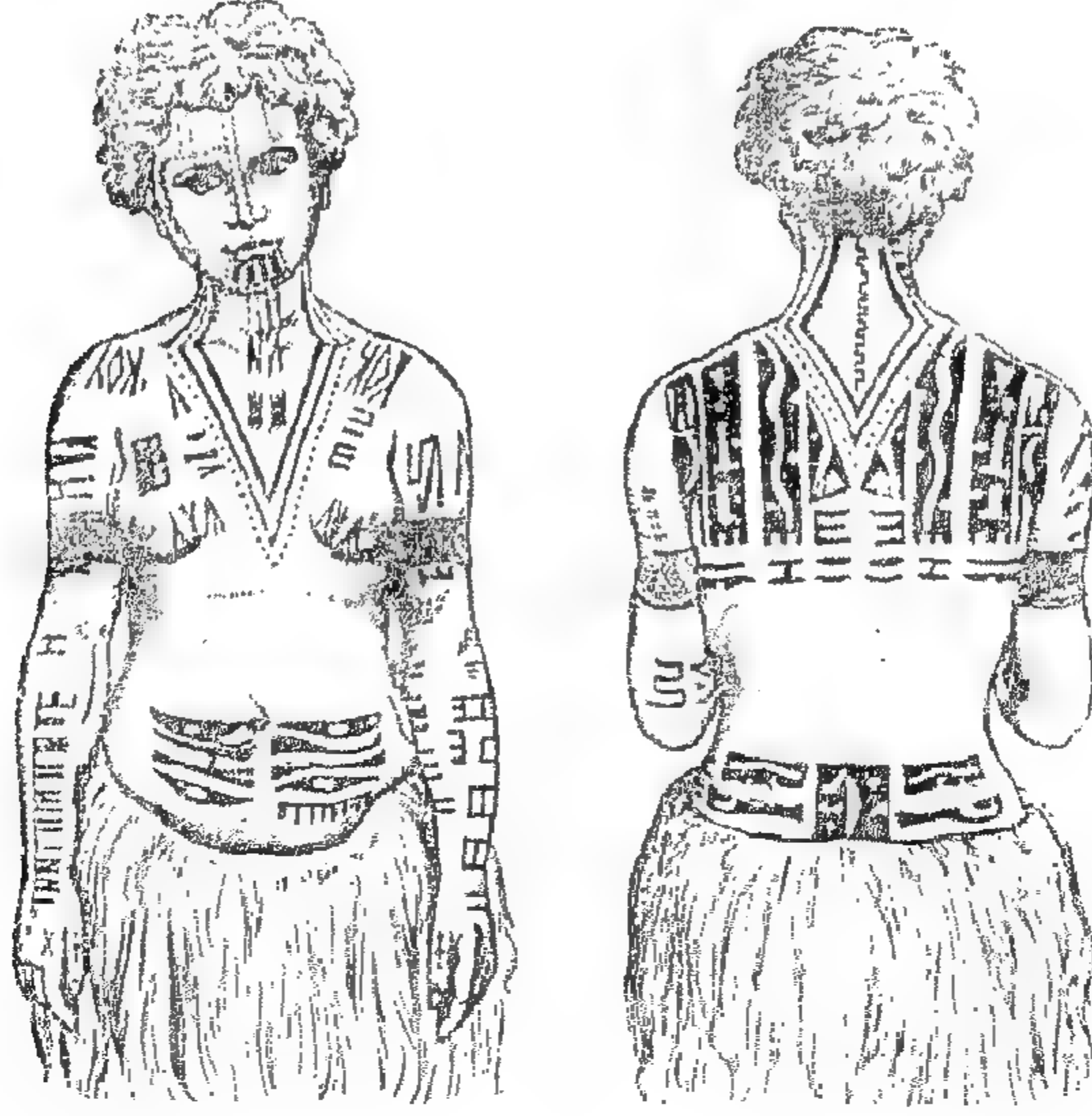
(شكل ٨)



(شكل ٧)

ونشأت الأديان والعقائد المختلفة ودخل الايمان في قلب الانسان فتأثرت

بذلك ميوله ومشاعره ونظراته إلى الحياة وكان من نتيجة ذلك أن تأثرت



(شكل ٩)

فنون العمارة والنحت والتصوير والزخرفة جميعها . كما أن اختلاف البيئات والأجواء وطرائق المعيشة كان بطبيعة الحال عاملا على تعدد الأنماط وتشعب الفنون مما سيتناوله الحديث فيما بعد .

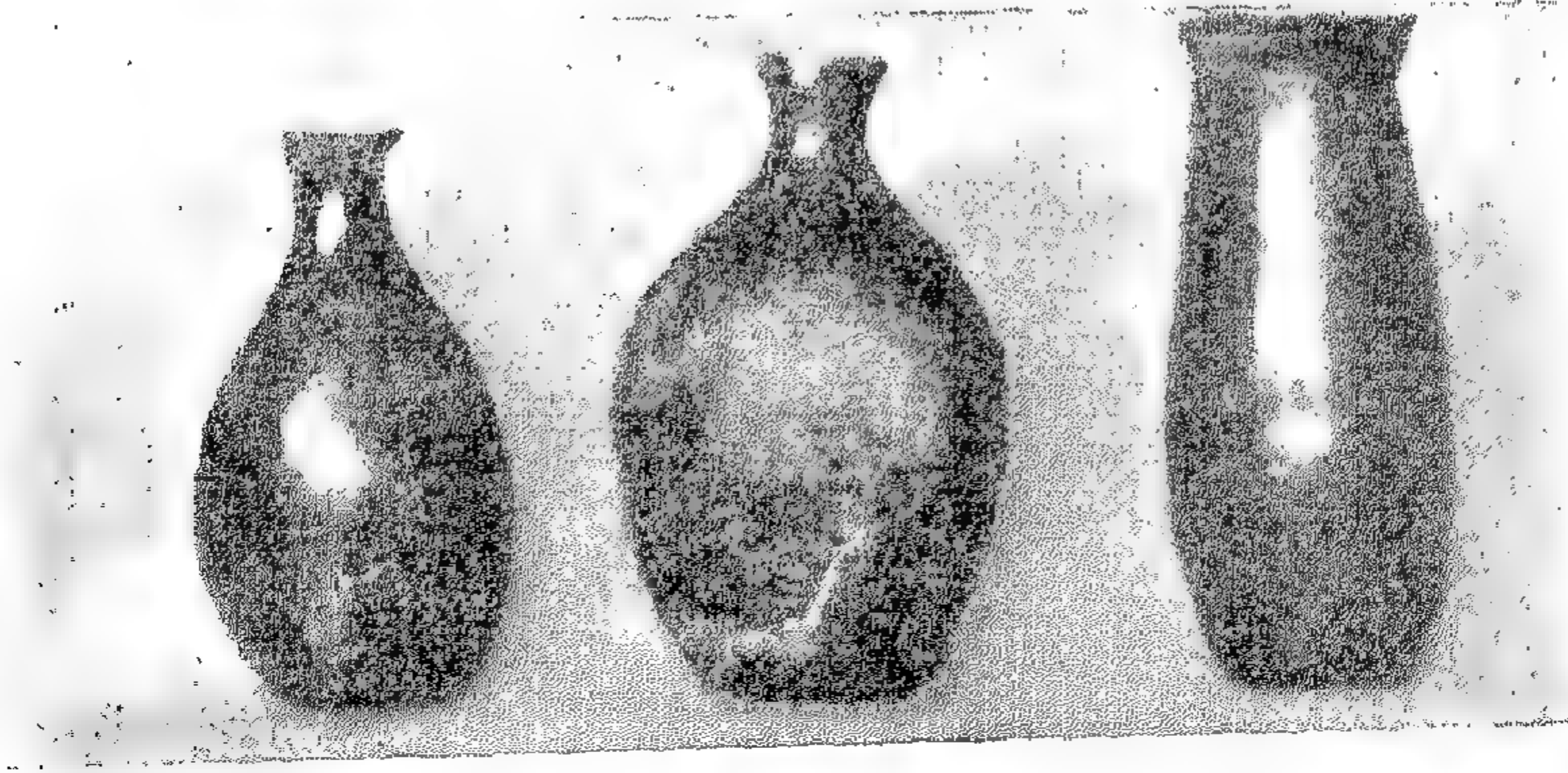


الفن المصري القديم

سبق القول بأن الانسان الأول كان يسكن الكهوف والمغاور، ثم تطور به الأمر إلى إقامة مساكن من الطين أو الحجر أو جذوع الأشجار أو منها جميعاً .

والمفهوم أن المصريين القدماء كانوا يعيشون في منازل من الطين لم يكن لها من عنايتهم واهتمامهم نصيب عظيم . ذلك لأنهم كانوا منصرفين عن العناية بالمنازل إلى العناية بالمعابد والقبور لاعتقادهم في الحياة بعد الموت ، وكانت هذه العقيدة سبباً في أنهم أسرفوا في إنشاء المعابد التي تقربهم من الآلهة وتضمن لهم حياة سعيدة بعد الموت ، وفي بناء القبور المتينة التي تصون أجسادهم من الفناء . وكانت عقيدتهم أن الروح تعود إلى جسم الميت وأنه يصبح بعد عودتها في حاجة إلى مثل ما كان يحتاجه في حياته الأولى ولذلك عمدوا إلى الاحتفاظ في مقابرهم بكل ما قد يحتاجونه في حياتهم الأخرى من أدوات الدفاع وأوعية الطعام والشراب والحلى وسائر أدوات الزينة وما إلى ذلك (أنظر الأشكال من ١٠ إلى ٢٣) كما أنهم كانوا يضعون في تلك القبور بعض أنواع الطعام ونماذج للخدم والحشم والحيوان التي كانوا يستخدمونها في حياتهم . وكانوا يعنون بصفة خاصة بوضع تماثيل متعددة لأشخاصهم كي تهتدى بها الروح عند ما تعود إلى القبر . ولهذه التماثيل والأشياء تاريخ يتصل تماماً بنهضة الفن المصري ويجلو تطوره ويكشف الستار عن نشأته وسبيل تدرجه واكتمال نهضته .

ولقد ظل منشأ الفن المصرى القديم غامضاً مستوراً إلى عهد قريب ، وكان يظن أنه نبت فجأة فى عهد بناء الأهرام فى حالة الكمال التى كان عليها فى ذلك العهد (حوالى ٤٠٠٠ ق . م) غير أن هذا الزعم قد تلاشى الآن بعد ما كشف من الآثار ما أوضح نشأته وتطوراته .



(شكل ١٠) آنية من الفخار الأحمر المصقول

وأول ما عرف من هذا الفن كان من رسوم عملت قبل التاريخ على الأنية الخزفية (شكل ١٩) وعلى جدران مقابر العظماء والملوك وفى تماثيل الانسان والحيوان (أشكال ٢٠ الى ٢٣) وفيها تشاهد أنها كانت تنزع إلى ناحية رمزية بحثة دون أن ترمى إلى التعبير عن أصل معين بالذات ، فالتماثيل كانت فى صورة الدمي ولم يكن يقصد بها إنسان معين أو حيوان خاص .

ولما كشف اللوح المبين فى (شكل ٢٤) — لوح الملك نارمر — وهو مصنوع من الاردواز ويرجع عهده إلى الأسرة الأولى) بدت أول لمحة للفن المصرى كفن جديد يختلف فى مظاهره وتعاييره عن فن ما قبل التاريخ . فترتيب الحوادث على صفوف مرصوفة بعضها فوق بعض ، والتعبير عن الملك برسم كبير دونه سائر الأشخاص ، وعن رجال حاشيته برسم أكبر من رسم عامة الشعب ، والتعبير عن الخاصة برسم الرأس فى وضع جانبي والجسم



(شكل ١٢)
عصر توت عنخ آمون



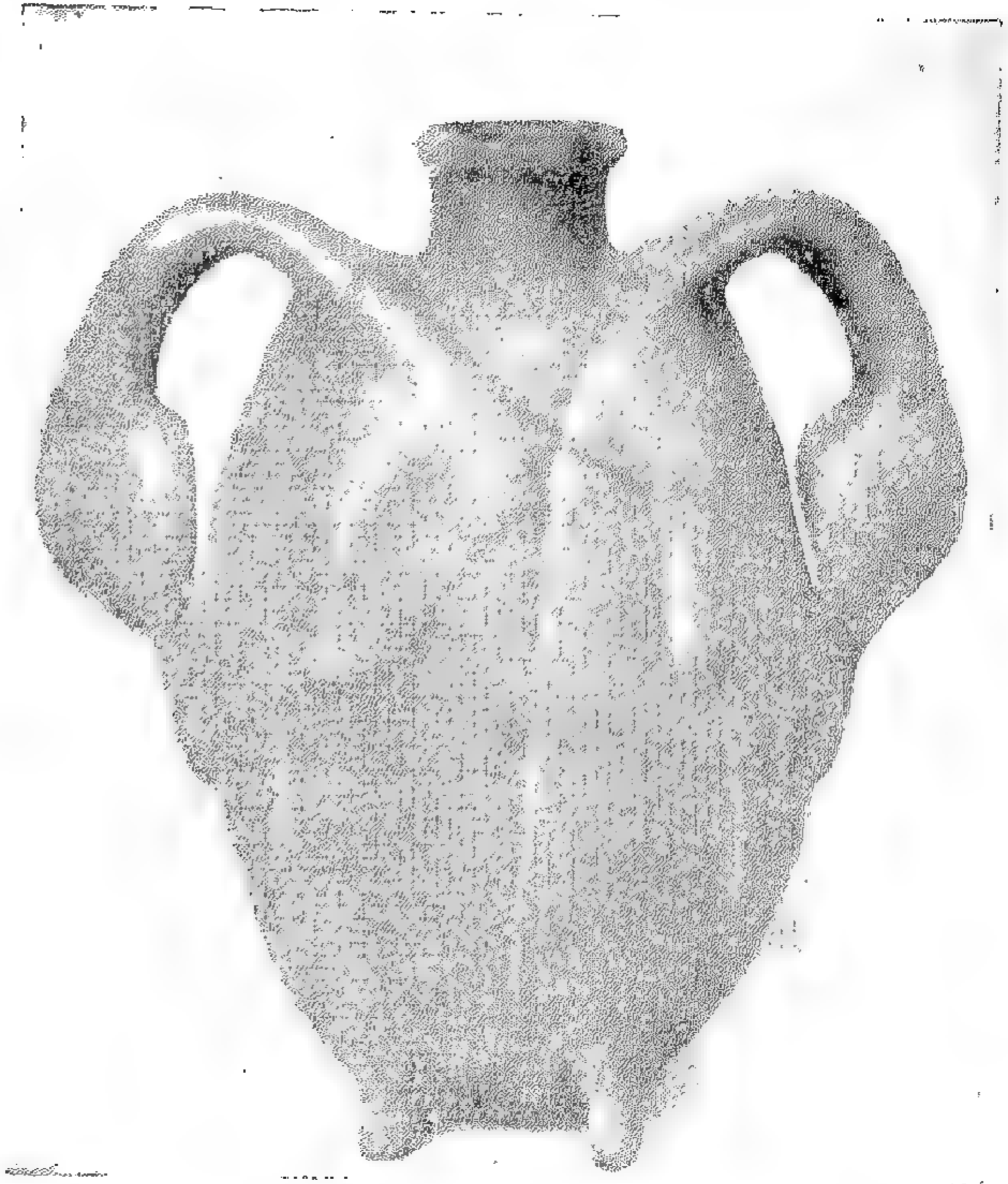
(شكل ١١)
آنية على شكل اللوتس . عصر توت عنخ آمون



(شكل ١٣)
آنية من الفخار المصقول من مخلفات الاسر الرابعة والخامسة والسادسة (المتحف البريطاني بلندن)



(شكل ١٥)
اناء من المرمز — المتحف البريطاني

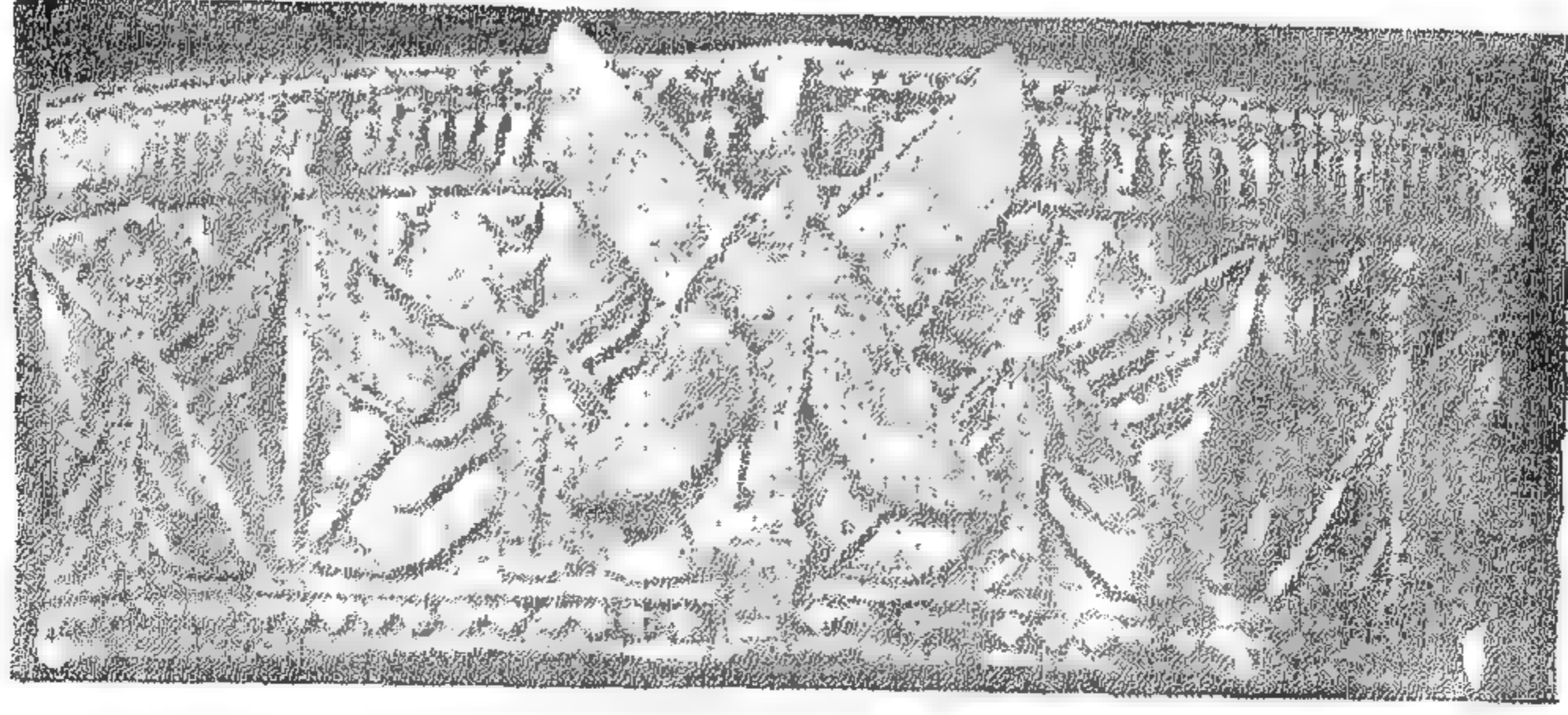


(شكل ١٤)
اناء من الرخام الأزرق — الاسرة الثانية عشرة — متحف نيويورك



(شكل ١٦) عقد من الذهب محلى بالأحجار الكريمة — الاسرة الثانية عشرة — متحف نيويورك

في وضع مستعرض بخلاف العامة الذين يظهرون في وضع جانبي كامل ، كل هذه المظاهر الجديدة ووسائل التعبير المستحدثة لازمت الفن المصرى على كره



(شكل ١٧) سوار من الذهب

السنين وأصبحت أساسا لتقاليده التي انفرد بها دون سائر الفنون .
ونستطيع بوجه عام أن نقسم تاريخ الفن المصرى القديم ما بين الأسرة
الأولى والأسرة الحادية والعشرين إلى ثلاثة عصور :
١ — عصر الدولة القديمة ويبدأ بالأسرة
الأولى وينتهى بالعاشرة



(شكل ١٨)

مرآة يد من البرونز قرصها مطلي من أحد
وجهيه (الدولة الحديثة)

٢ — عصر الدولة الوسطى ويبدأ بالأسرة
الحادية عشرة وينتهى بالسابعة عشرة
٣ — عصر الدولة الحديثة ويبدأ بالأسرة
الثامنة عشرة وينتهى بالحادية والعشرين .
وأعقب ذلك عهود كانت مصر في
خلالها مسرحا للاضطرابات الداخلية
وميدانا للغزوات الخارجية ، فقد غزاها
الاحباش والاشوريون والفرس ثم
الغريق في عهد الاسكندر الاكبر ثم
البطالسة وانتهى الامر بأن أصبحت مصر
مستعمرة رومانية .



(شکل ۲۲)



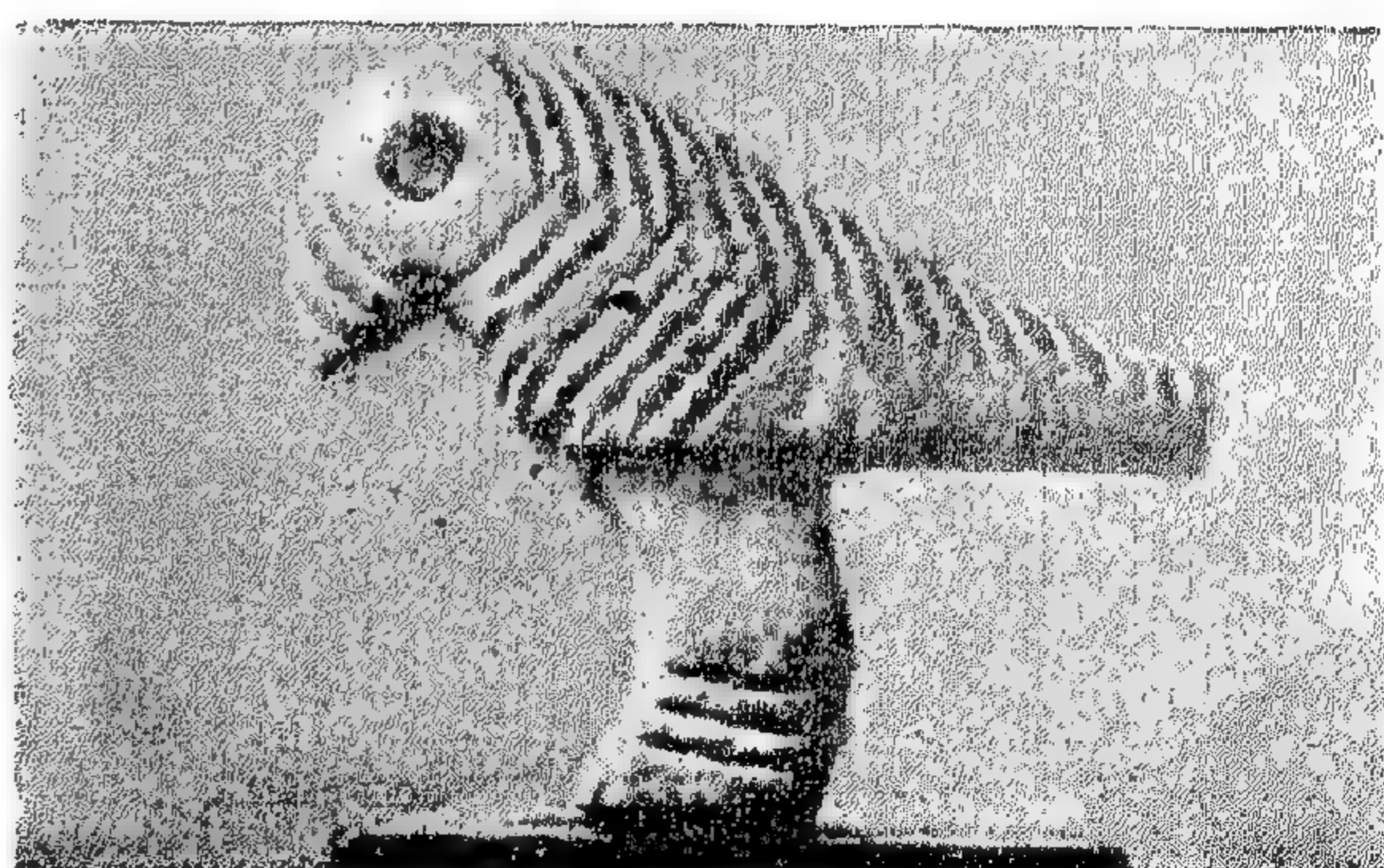
(شکل ۱۹)



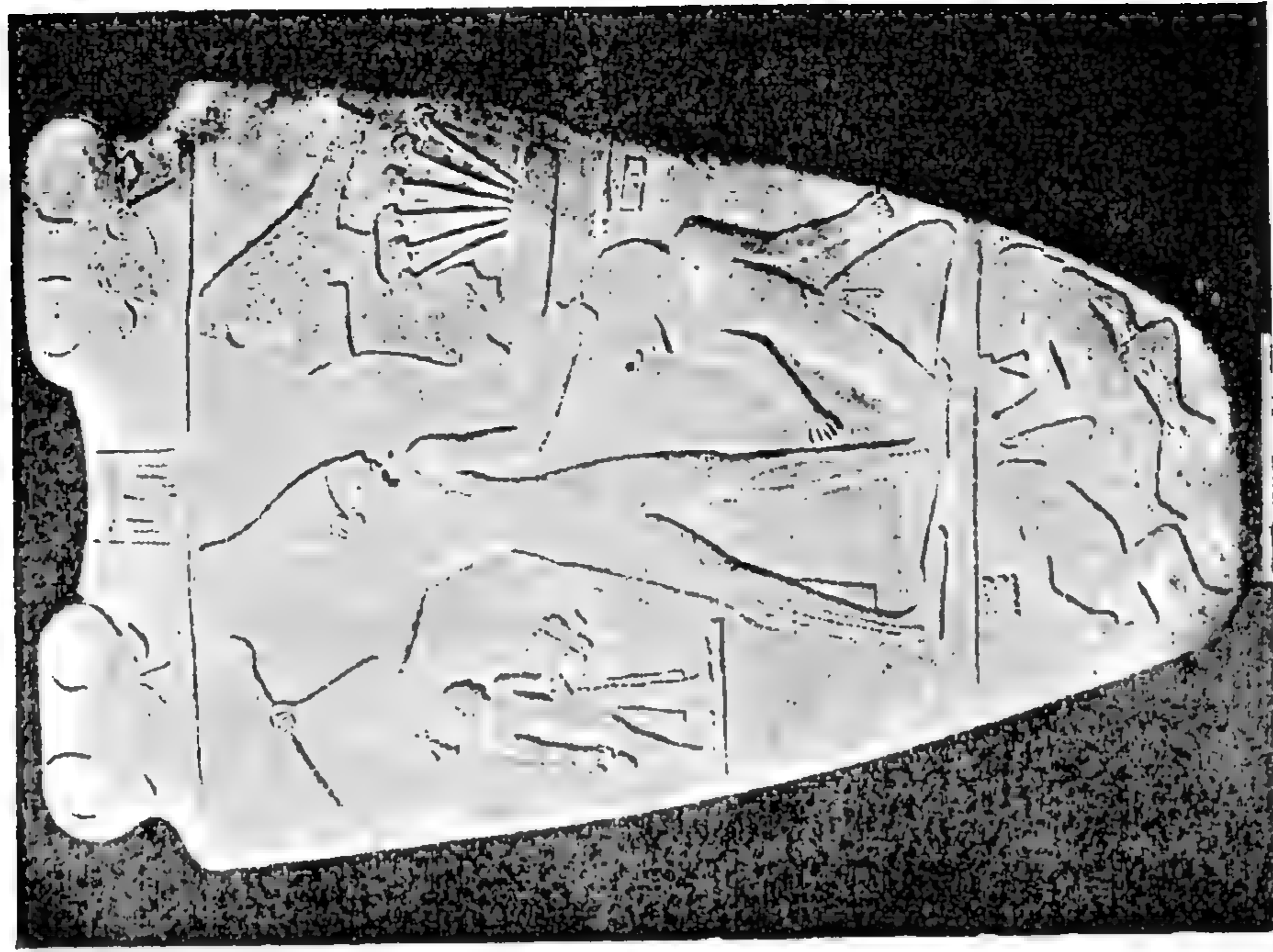
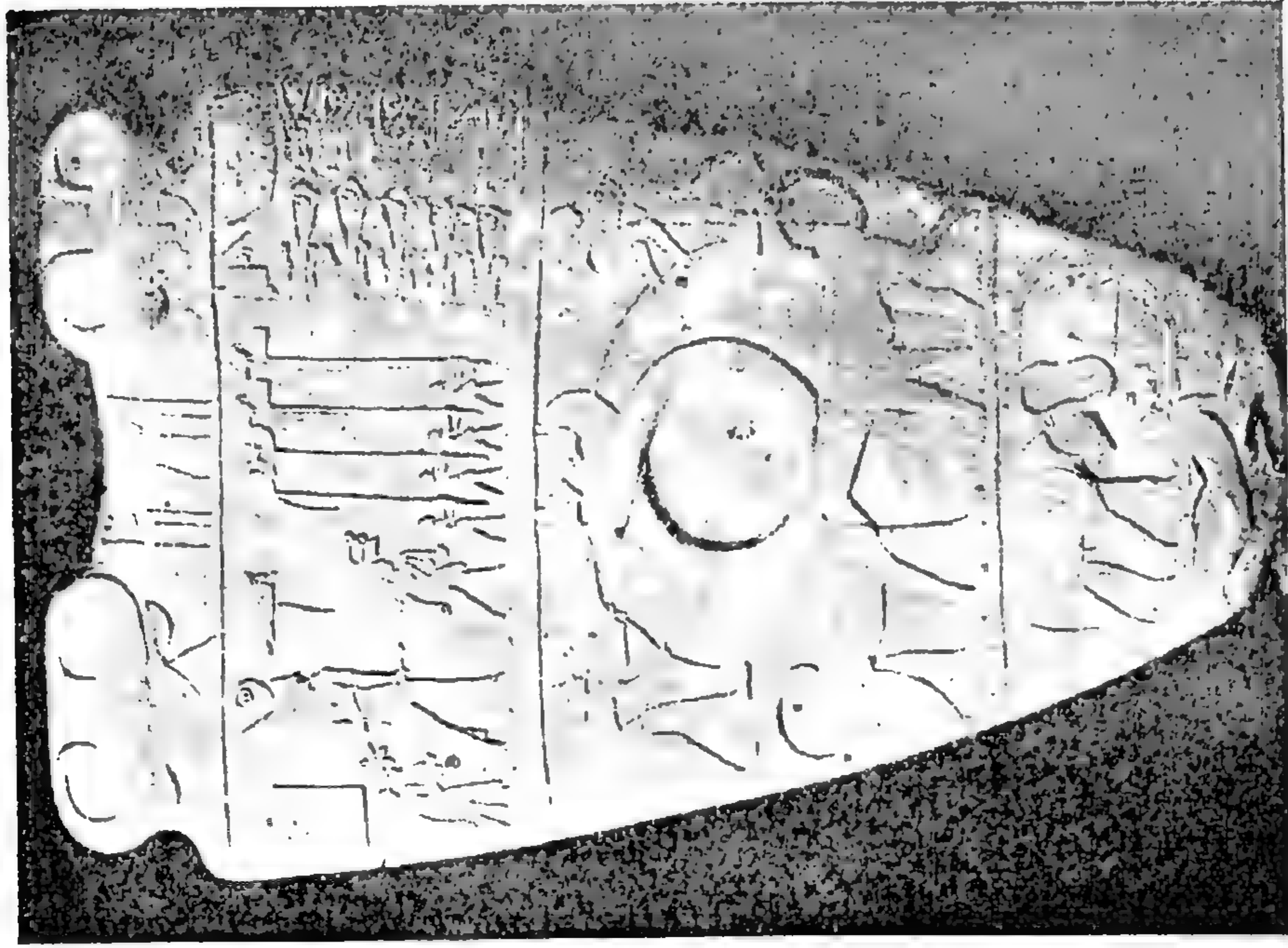
(شکل ۲۳)



(شکل ۲۰)



(شکل ۲۱)

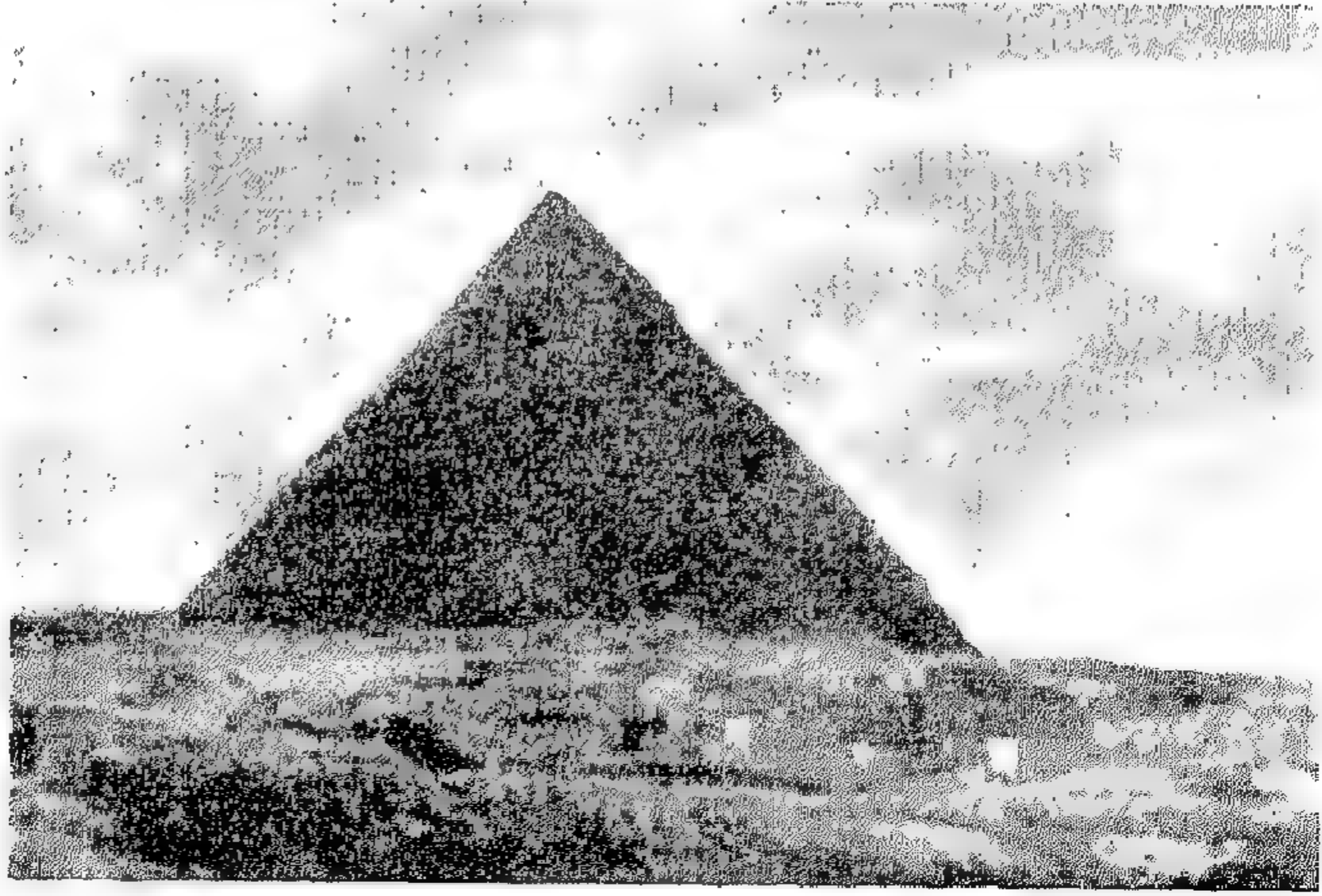


(شكل ٢٤)
(وجها لوح نارمر وهو لوح كان يستعمل لطعن الكحل ويرجع عهده الى الاسرة الاولى)

العمارة

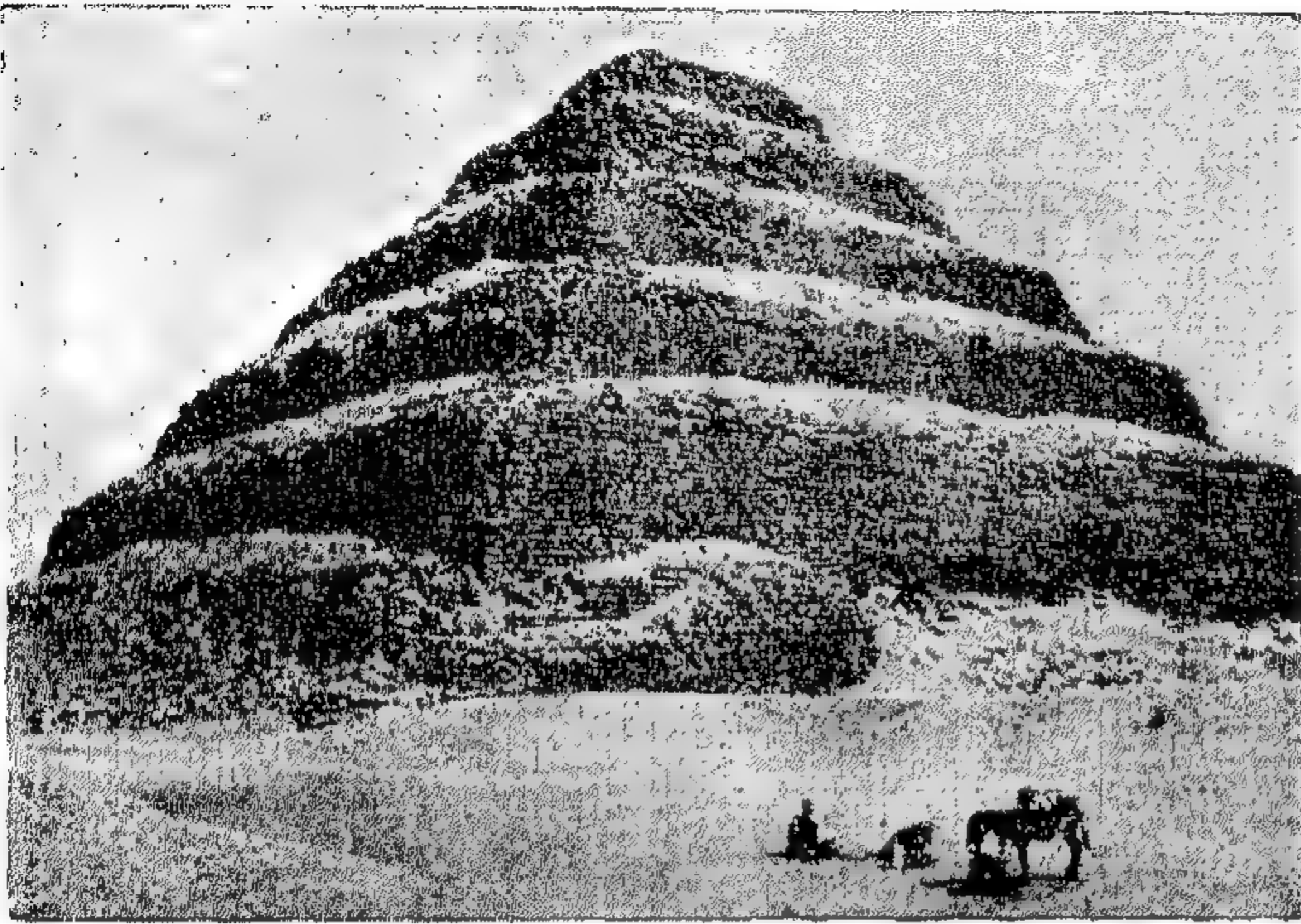
كان المصريون أول من وضع أساس فن العمارة كما أنهم كانوا أول من استخدم الأعمدة في البناء ، وليس من شك في أنهم كانوا خير من ملك زمام نحت الأحجار

وصقلهم - أفبنوا
ونحتوا ماشاء
لهم من الجرانيت
والمرمر والبازلت
والديوريت ، وقد
سيطروا عليها
سيطرة تامة في عهد
الأسرتين الثالثة



(شكل ٢٥)

والرابعة أيام بناء الأهرام حين وصل الفن مبلغا لم يبلغه في أى عهد من عهوده التالية .



(شكل ٢٦)

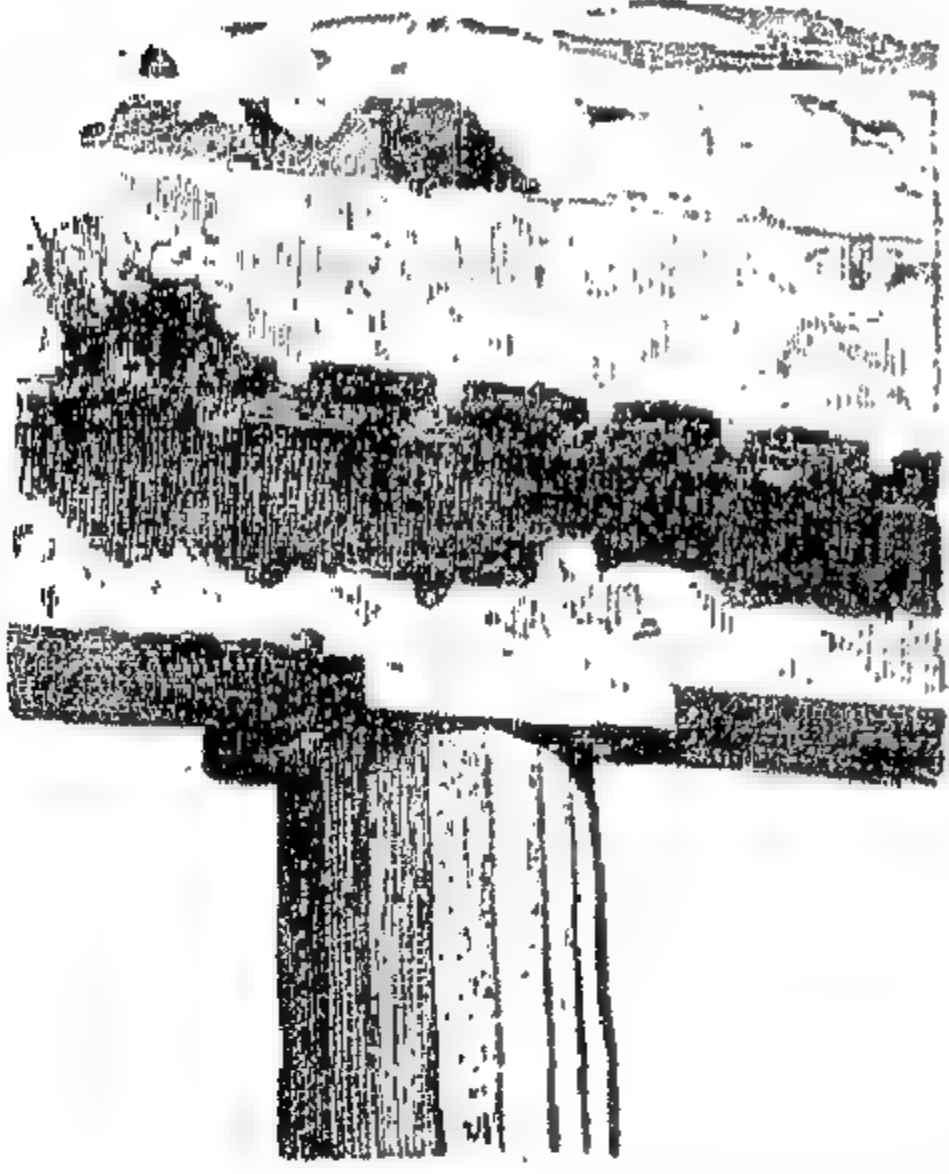
وتتميز العمارة
المصرية في أقدم
عهودها بالبساطة
والضخامة والعظمة
التي تشعر بالقوة
والاستقرار، وتتجلى
روح البساطة هذه
في أهرام الجيزة

(شكل ٢٥) وهرم سقارة المدرج (شكل ٢٦) ومعبد أبي الهول (شكل ٢٧) على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام كما كانت مقرونة بعلم واسع



(شكل ٢٧) معبد أبي الهول

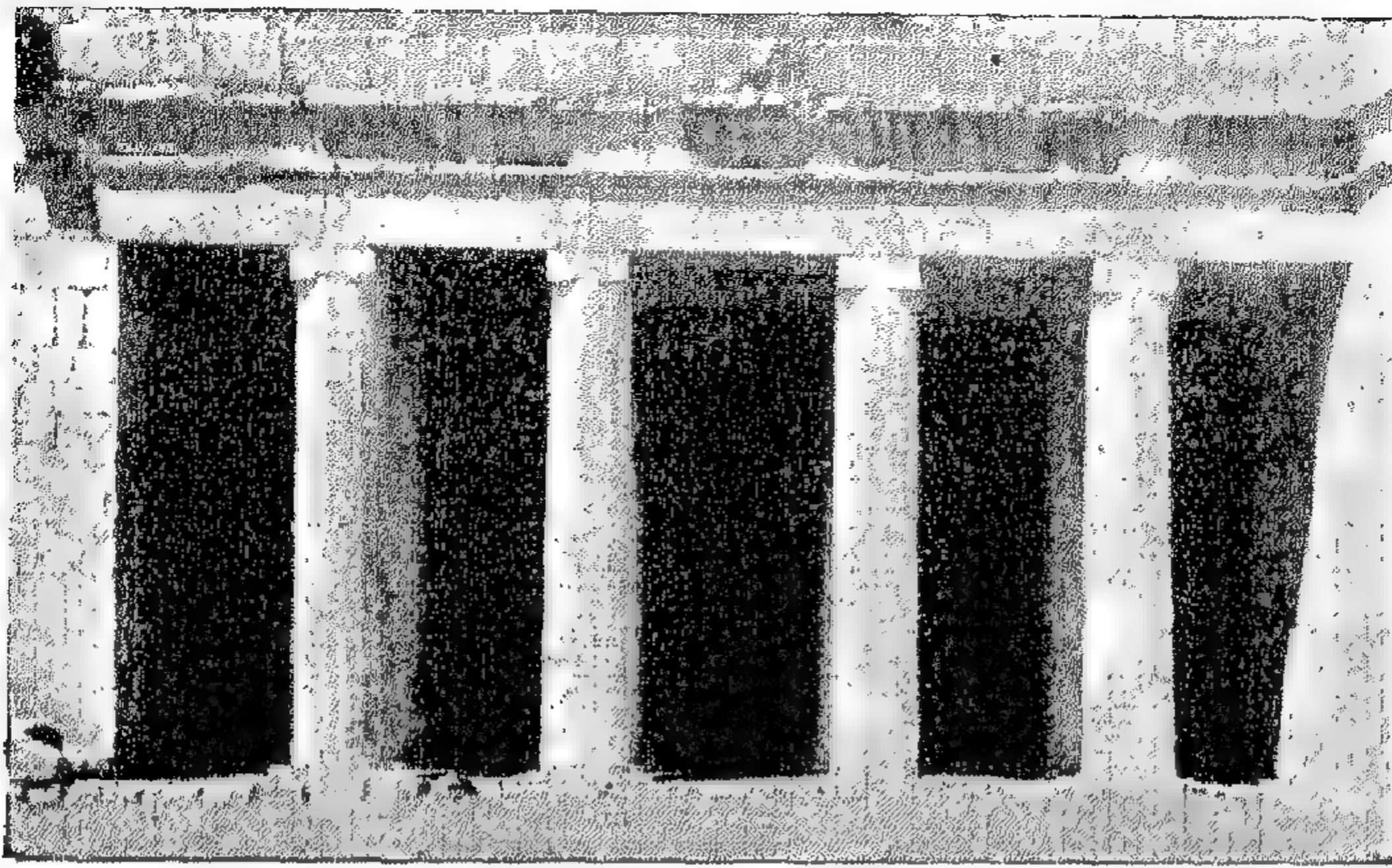
بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الاجسام وغير ذلك من أصول العمارة.
وكانت الاعمدة التي أقاموها في معابدهم غاية في البساطة أيضا فكانت



(شكل ٢٨)

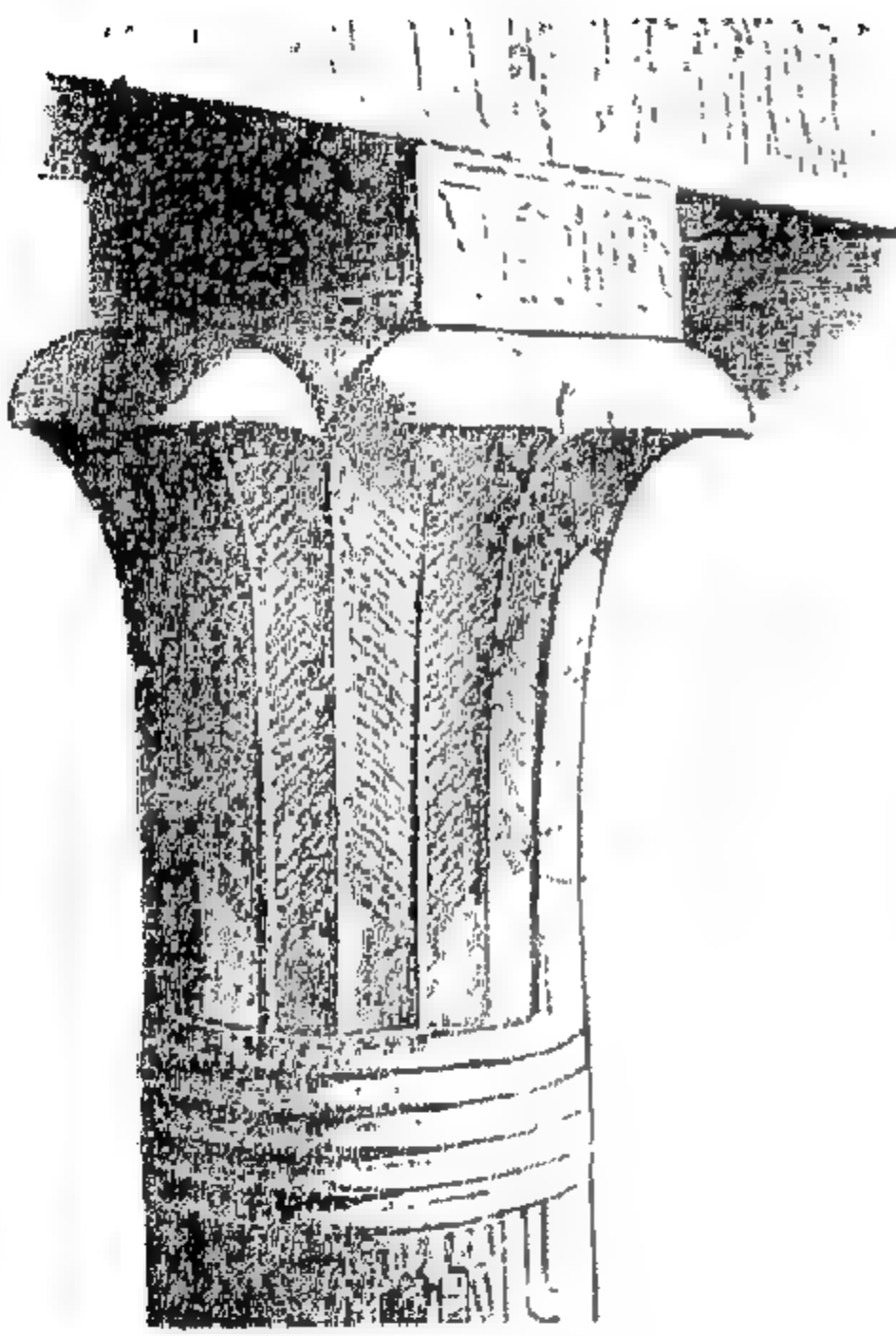
أول الأمر على هيئة منشور رباعي كما في معبد
أبي الهول السابق الذكر (شكل ٢٧) ثم تطورت
إلى شكل اسطوانى أملس أو مضلع يتراوح عدد
جوانبه بين ثمانية وستة عشر ضلعا كما عمل لها
تيجان في أعلاها وقواعد في أسفلها .

وعند ما عثر العالم الفرنسى الشهير شمبليون
على العمود المين فى (شكل ٢٨) أسماه العمود
الديوريكى الأول وذلك بعد ما تبين له أنه أصل
العمود الاغريقى المعروف بهذا الاسم كما سيأتى الكلام عنه فيما بعد . ونرى
العمود فى معبد أنوبيس بالدير البحرى (شكل ٢٩) .



(شكل ٢٩) معبد انوبيس بالدير البحرى

ومنذ عهد الأسرة الخامسة اتجه الفن المصرى اتجاها جديداً ورغب
الفنانون فى تذوق الطبيعة ولوج باب الحياة والحركة ، وأنا لنليس دلائل
هذا الاتجاه الجديد فى مبانيهم وتماثيلهم . كانت الأعمد فيما مضى هندسية صرفة
ليس فيها من العناصر الطبيعية شئ . ولكنها بعد ذلك بدأت تتحلل بالوحدات



(شكل ٣٠)

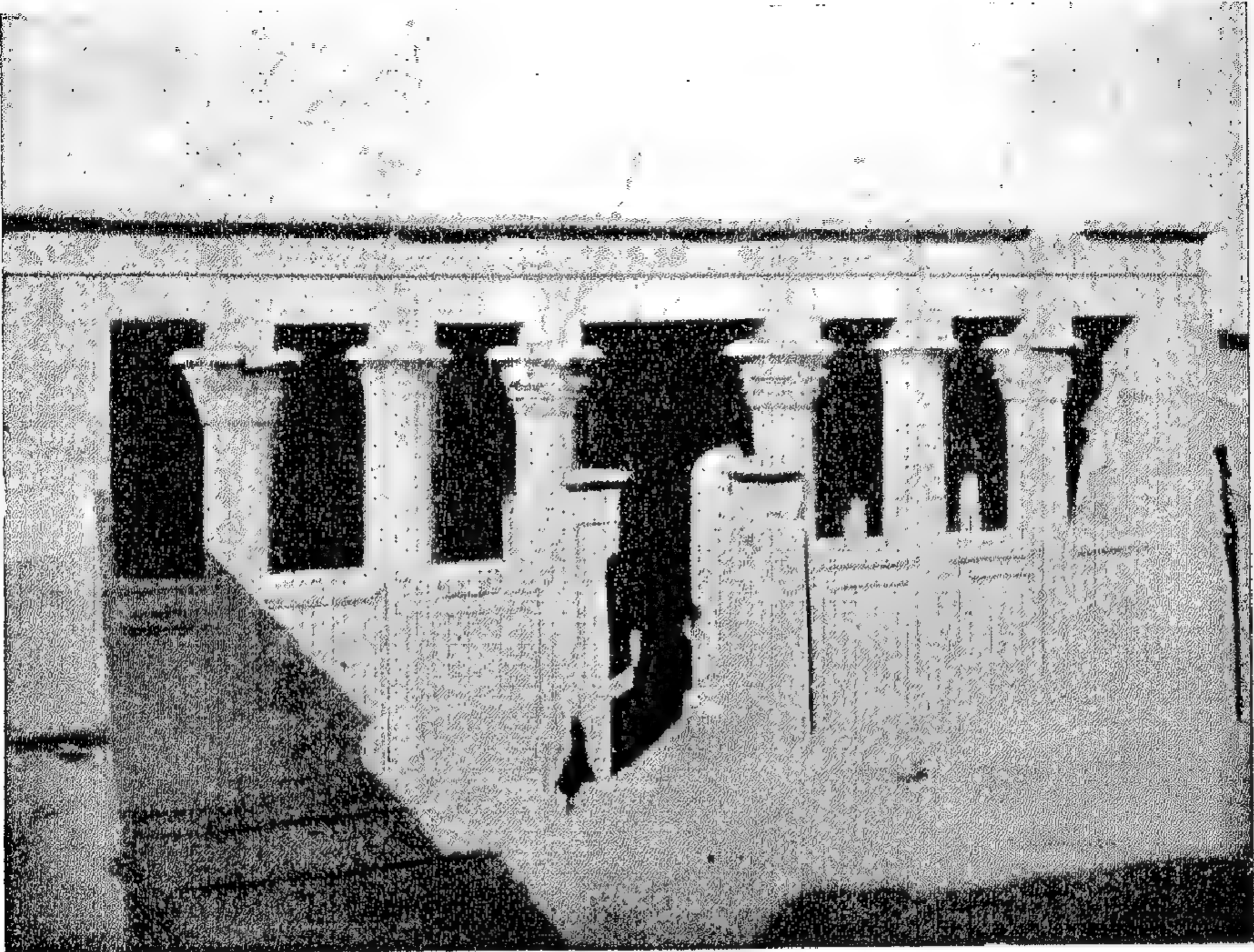
عمود سعف النخل

الطبيعية كسعف النخيل وأزهار البردى
واللوتس على النحو الآتي :

(١) عمود سعف النخل (شكل ٢٠)
تاجه محلي بسعف النخل ومفصول عن بدنه
بأربعة أشرطة أو خمسة ونراه في معبد أدفو
(شكل ٣١) .

(٢) عمود اللوتس (شكل ٣٢) مشتق
كما ترى من اللوتس الذي كان شائعاً ومحبوياً .
ويتركب جسم هذا العمود من حزمة مكونة
من أربعة سيقان أو ستة مربوطة ببعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط
ويدخل في الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان أخرى صغيرة .

(٣) عمود البردى (شكل ٣٣) يشبه كثيراً عمود اللوتس إلا أنه مشتق
من نبات البردى وسيقانه بيضية وليست مستديرة ، وقد بدأ استعمال هذا



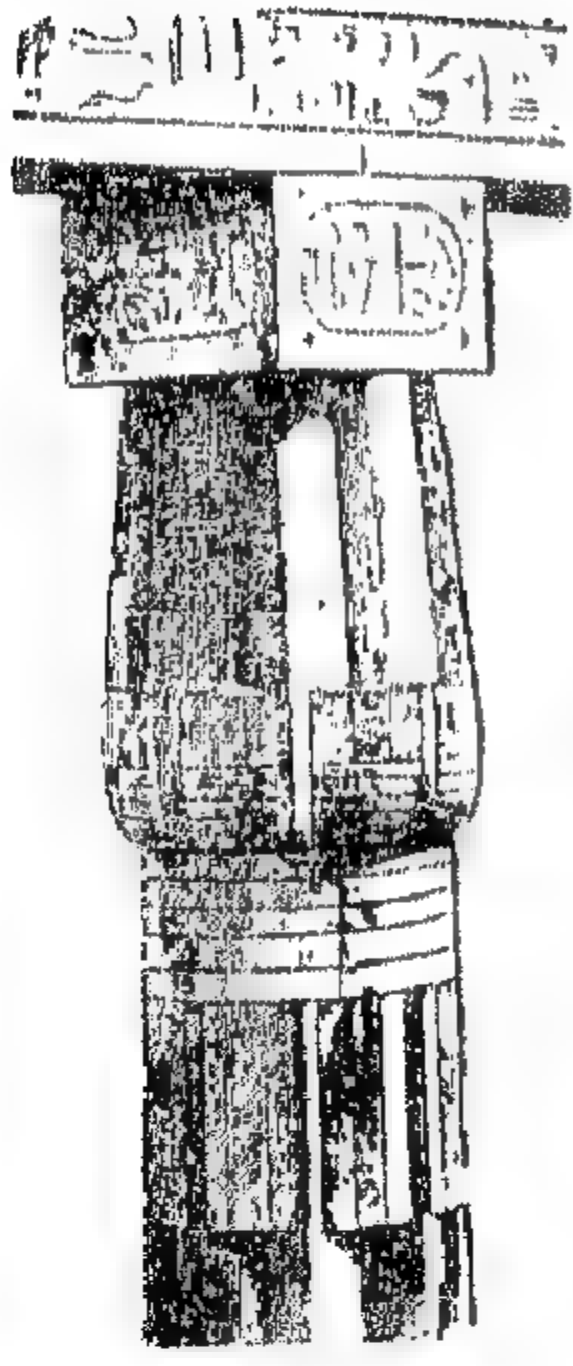
(شكل ٣١) معبد أدفو

العمود في الأسرة الخامسة واستمر
مدة طويلة . ونراه في معبد الأقصر
(شكل ٣٤) كما نراه في مقابر تل العمارنة

(٤) عمود البردي المفتوح
(شكل ٣٥) . وكما كان المصريون
يقلدون البردي المقفل كانوا في هذا
العمود يأخذون عن البردي المفتوح .
تاجه يشبه مظلة أو ناقوسا مقلوبا ،
وأسفله محلي بوحدات زخرفية مثلثة
الشكل وهذا النوع نشأه في
الاعمدة بالكرنك (شكل ٣٨) .
وهناك عمود آخر يسمى عمود البردي



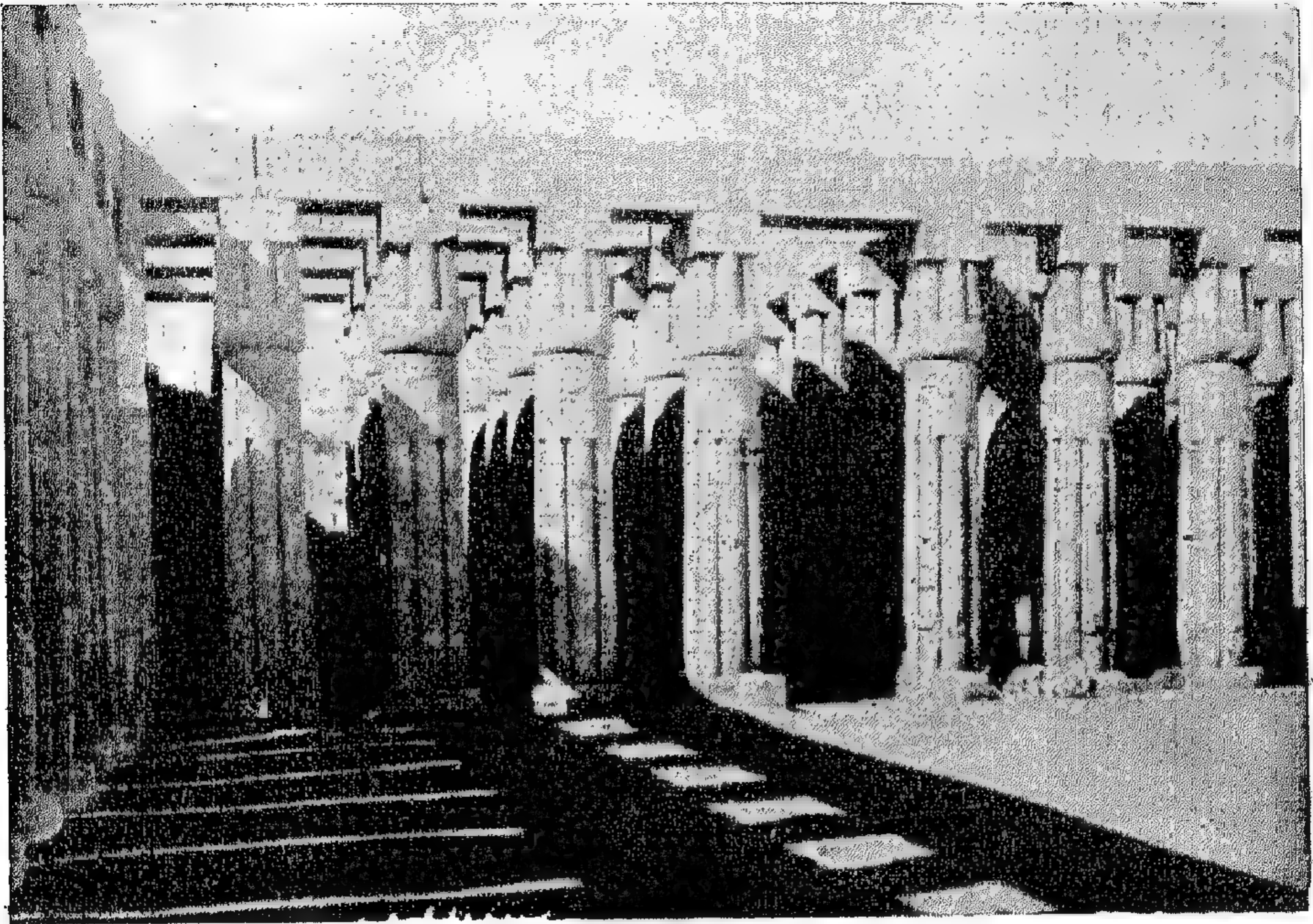
(شكل ٣٢)
عمود اللوتس



(شكل ٣٣)
عمود البردي

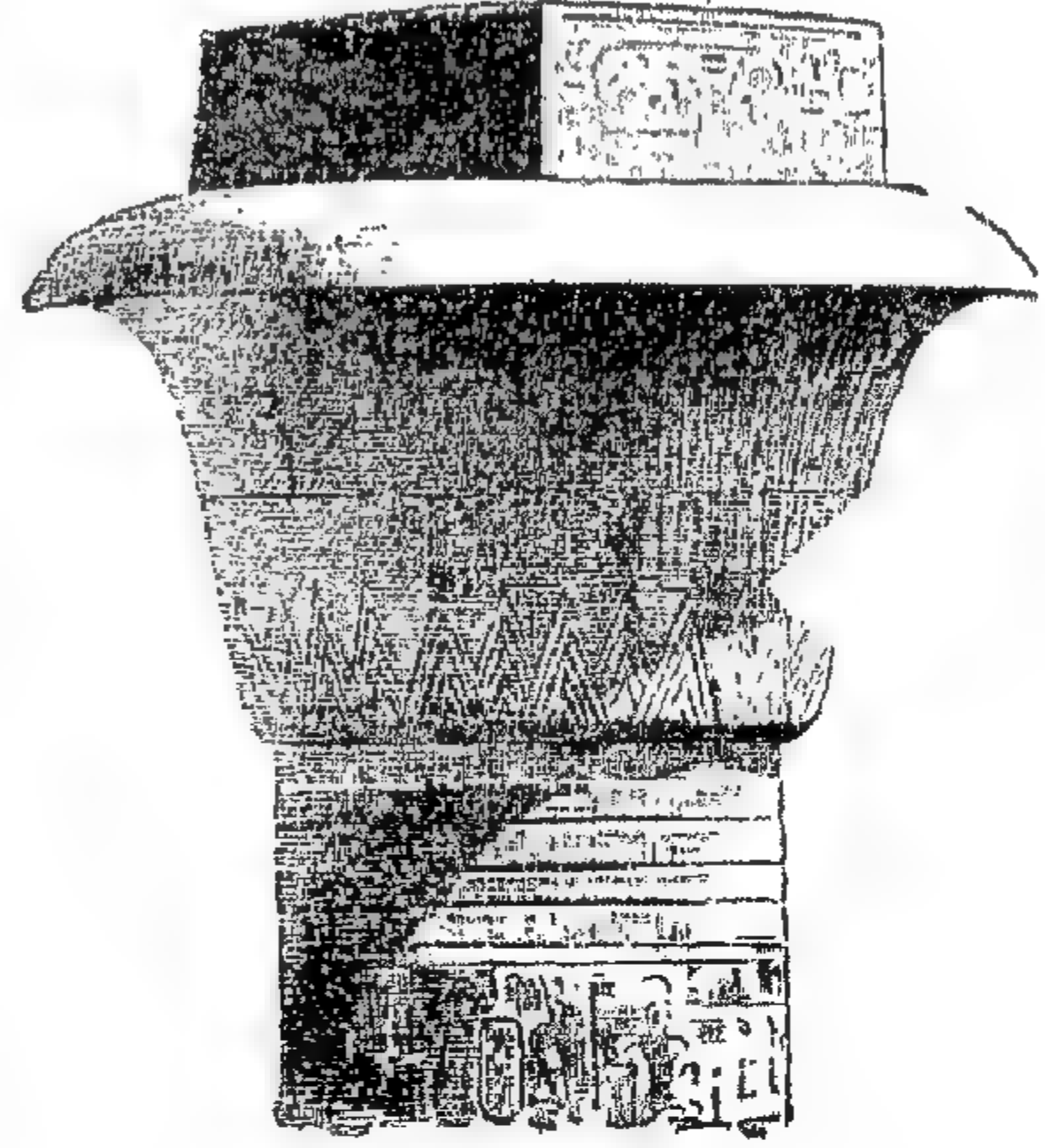
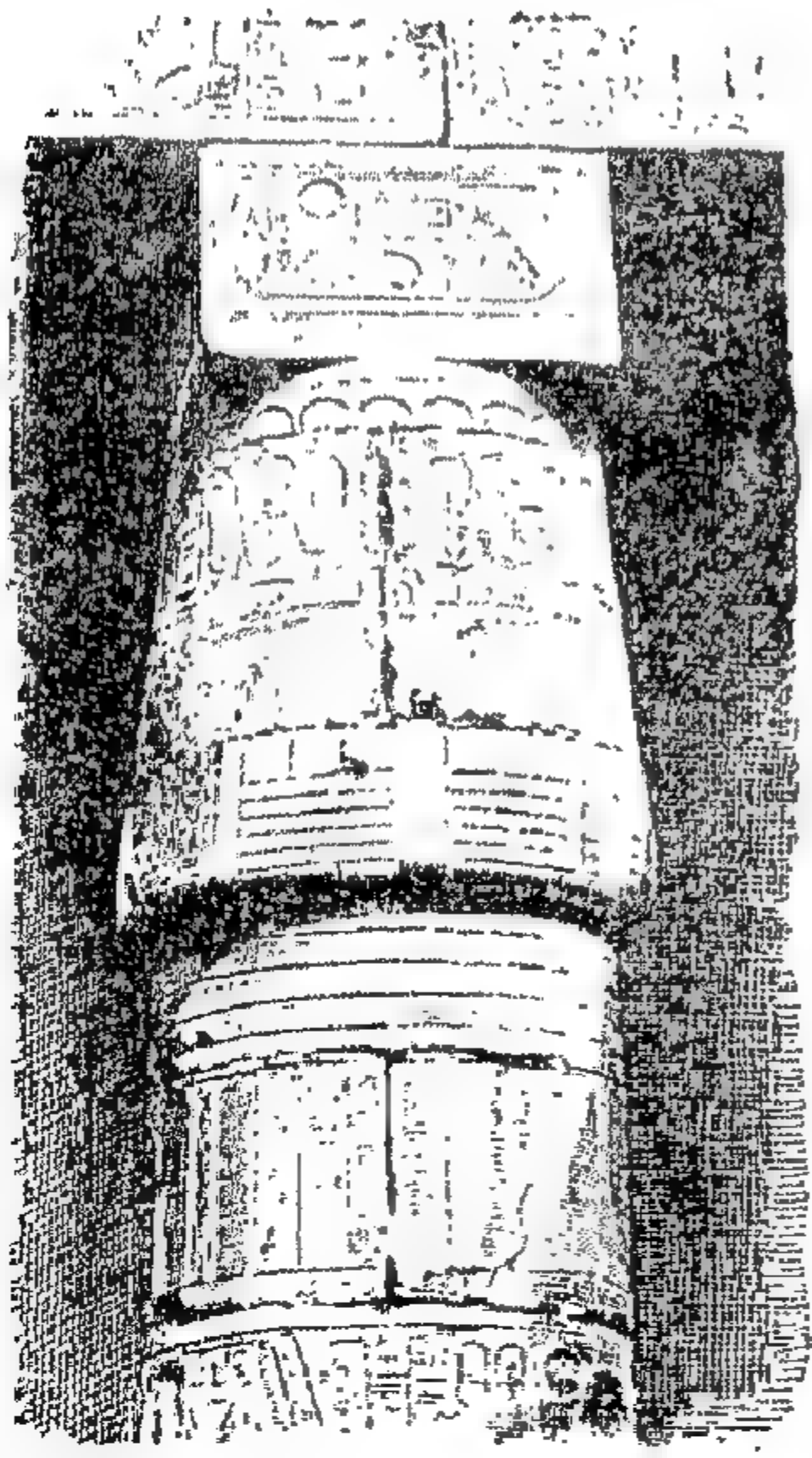
الأملس نراه أيضا في معبد الكرنك (شكل ٣٩) .

(٥) العمود الهاتورى (شكل ٣٦) يشبه في شكله إحدى الآلات



(شكل ٣٤) معبد الأقصر

الموسيقية المصرية القديمة التي كانت متوجة بوجه الالهة هاتور . وتاج هذا العمود على نوعين بسيط ومركب وكلاهما محلي من جهاته الأربعة بتمثال لوجه الالهة هاتور يعاوه تاج على شكل المنشور الرباعي محفور على كل وجه من أوجهه شكل لدخل معبد من معابدهم . ونجد البسيط منه في معبد دندره (شكل ٤٠)

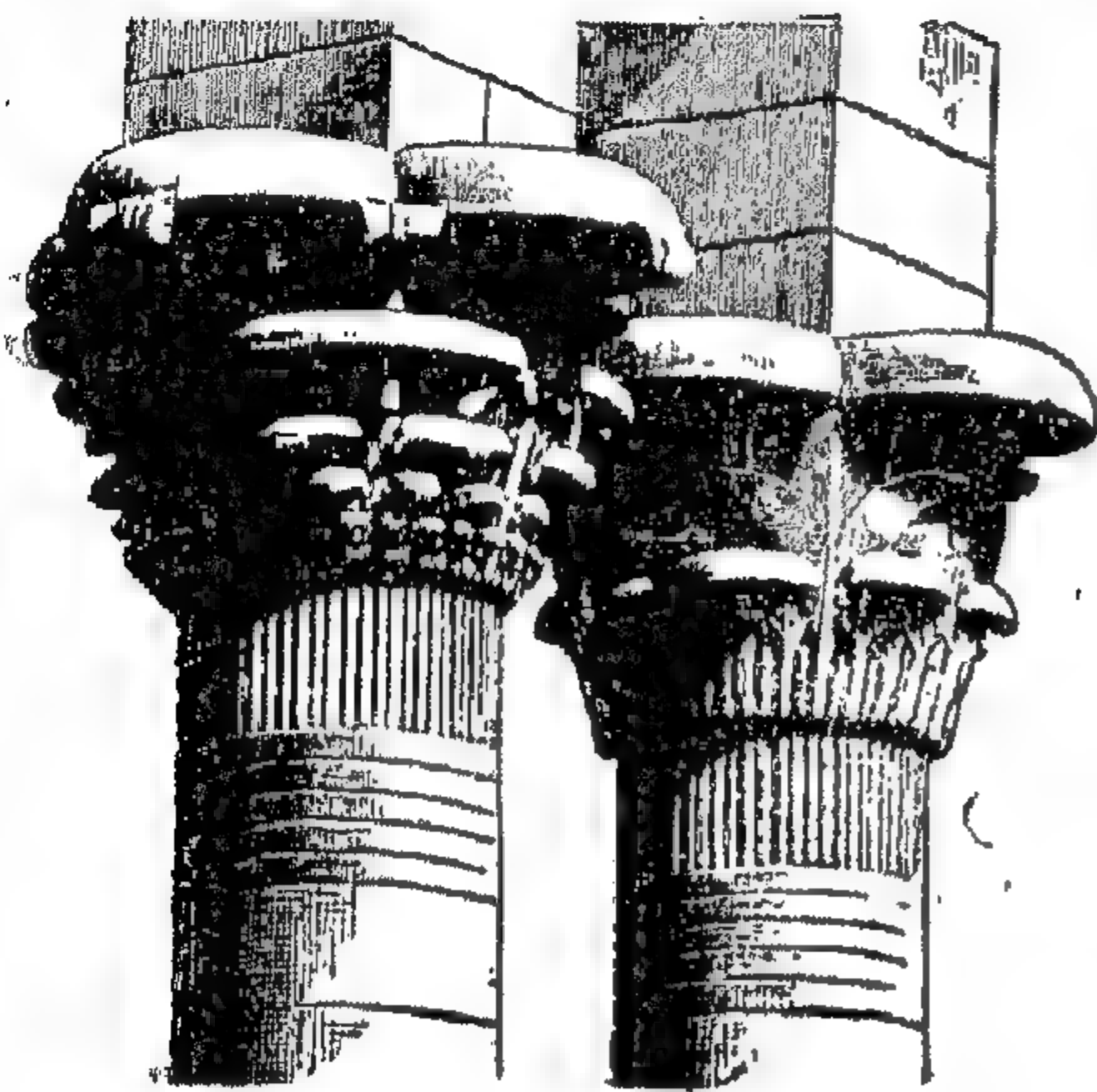


(شكل ٣٥)

عمود البردى الأملس

عمود البردى المفتوح

(٦) العمود المركب (شكل ٣٧) هذا العمود من أحسن ما أخرجته عبقرية الفراعنة ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة . يتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مظلات بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة، ونرى هذا



(شكل ٣٧)

العمود المركب



العمود الهاتورى المركب



(شكل ٣٦)

الهاتورى البسيط



(شكل ٢٨) هو الاعمدة بالكرك



(شکل ۳۹) الکرک



(شکل ۴۰) معبد دندوره

العمود في معبد أنس الوجود (شكل ٤١) .

ولقد كان المصريون أول من أقام الأبهاء الفسيحة ذات الأعمدة الشاهقة وكانوا يلجأون في إضاءتها إلى جعل الأعمدة الوسطى أعلى كثيراً من الأعمدة الجانبية وكان من نتيجة ذلك أن السقف عند الجانبين يكون أكثر انخفاضا عنه

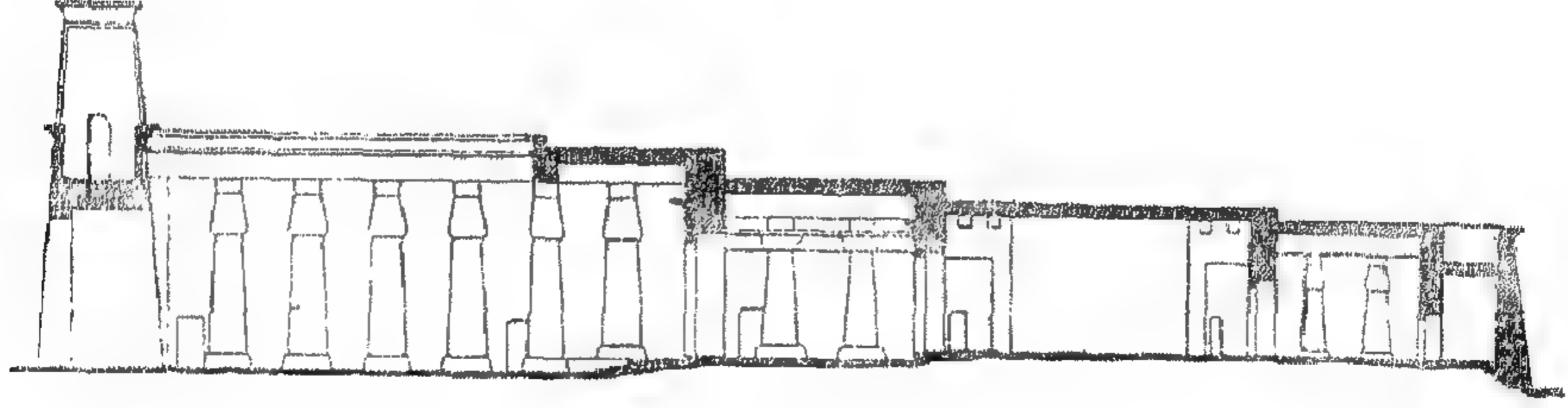


(شكل ٤١) معبد أنس الوجود

في الوسط وبذلك يدخل الضوء من خلال ما بين السقفين من فتحات . وهذا الضوء يكون شديد السطوع عند الفتحات ثم ينتشر في البهو متضائلا قليلا قليلا حتى ليكاد يختفي تماما في أطراف البهو النائية .

وتتكون المعابد المصرية عادة من عدة قاعات تتتابع واحدة تلو الأخرى ،

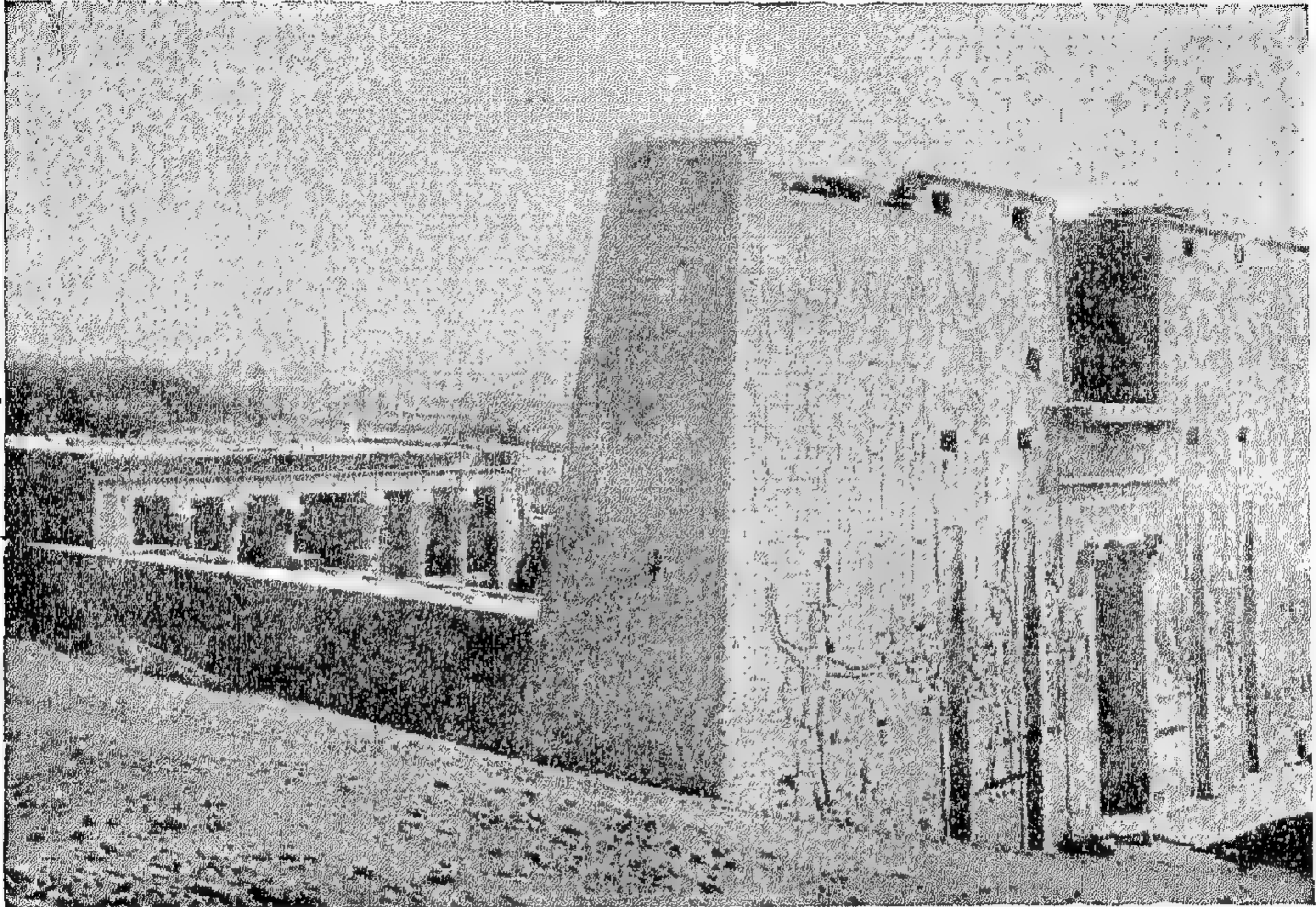
وكان من عادتهم لكي يزيدوا جو المكان رهبة وروعة وسجراً أن يجعلوا ارتفاع هذه القاعات يتناقص كلما أوغلت في المعبد فكانوا لذلك يرفعون الأرض تدريجاً ويخفضون السقوف تدريجاً أيضاً (شكل ٤٢)، وهذا النظام



(شكل ٤٢)

من شأنه أن يجعل الضوء في الحجرات الداخلية خافتاً ضعيفاً مما يحقق رغبتهم في جعل المكان رهيباً رائعاً كما تقدم .

كذلك كان المصريون أول من أقام المداخل الضخمة الهائلة التي تشبه القلاع والتي تعتبر من أهم المميزات التي انفردت بها العمارة الفرعونية (شكل ٤٣) .



(شكل ٤٣)



(شكل ٤٤) قبر أمّ نعتب بالدير البحري

وإذا تتبعنا التطورات المختلفة التي أصابت فن العمارة عند قدماء المصريين خلال العصور المختلفة التي تقدم ذكرها (الدولة القديمة — الدولة المتوسطة — الدولة الحديثة) لتبين لنا في جلاء أن هذا الفن قد بلغ في عهد الدولة القديمة مبلغاً لم يبلغه في أى عهد آخر . أما عهد الدولة الوسطى فليس يوجد من آثاره في العمارة ما يمكننا من الحكم عليه فقد كانت المعابد والقصور التي يقيمها ملك من الملوك يهدمها ملك بعده ، كما أنه قد ظهر تطور في فكرة بناء القبور فلم يعد القوم يعنون بنحتها في الصخر وإقامة هرم عليها من الأحجار الشديدة الصلابة بل اكتفوا بإقامة تلك الأهرام من الطين المجفف ولعاهم رجحوا الفكرة الاقتصادية على فكرة البقاء .

على أن حالة الضعف هذه قد زالت بقيام حكومة صالحة أعادت إلى الفن شأنه القديم ، وانا لنجد في قبر امنحوتب بالدير البحري (شكل ٤٤) بوادى ذلك الاتعاش الجديد فقد نحت من حجر في بطن الجبل

أما عهد الدولة الحديثة فقد كان عهد رخاء وانتعاش نمت فيه بوادى النشاط التي ظهرت في أواخر عصر الدولة الوسطى . ولقد بلغ هذا النشاط وذلك الرخاء حداً كبيراً في عهود الملوك تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث .

النحت

خلف المصريون عدداً هائلاً من النقوش الجدارية والتماثيل لا يزال بعضها إلى اليوم يعتبر إعجازاً في فن النحت . وإنه لمن المدهش حقاً أن تحتوى المتاحف الاوربية والامريكية على ذلك العدد الكبير من التماثيل المصرية علاوة على ما لدينا منها وعلاوة على ما تزال تكشف عنه أعمال البحث والتنقيب .

وتدل الدلائل على أن التماثيل كانت أول الأمر لا تصنع إلا للملوك والعظماء دون غيرهم (أنظر الأشكال ٤٠ إلى ٤٨) ، ثم عمت صناعتها بعد ذلك حين سمح بعملها لغير هؤلاء ، وانا لنرى في (شكلى ٤٩ ٥٠ ٦٠) تماثيل للخدم أثناء تأدية وظائفهم وجدت إلى جانب تماثيل أوليائهم وكانت هذه التماثيل تتميز ببساطة التقاطيع والخلو من التفاصيل والحشو والزخرفة . وربما كان السبب في بساطتها راجعاً إلى عقيدة دينية خاصة كانت تدفع المثال المصرى إلى حصر انتباهه وجهوده في تشكيل الوجه دون سائر الأعضاء . أما تمثيل الحيوانات فقد بلغ حداً من الكمال والاتقان لم يبلغه فن سواه فلم تغفل فيه التفاصيل في كل جزء من الأجزاء إذ لم يكن هناك بطبيعة الحال عامل دينى يدفع الفنان الى تركيز انتباهه في دراسة الرأس فقط ، وكما تطورت العمارة في خلال العصور المختلفة تطور النحت كذلك ، فبعد أن كانت التماثيل تتميز بالبساطة والعظمة والخلو من الحشو والتفاصيل أدخل عليها شيء من الحركة والتعبير وبدأت تتحرر من قيود التقاليد القديمة .

وبقدر ما نجد الكثير من التماثيل التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة لا نجد من آثار النحت فى الدولة الوسطى غير القليل الذى ليس لأكثره



(شكل ٤٥)

تمثال الملك خفرع مصنوع من الدوريت الاخضر

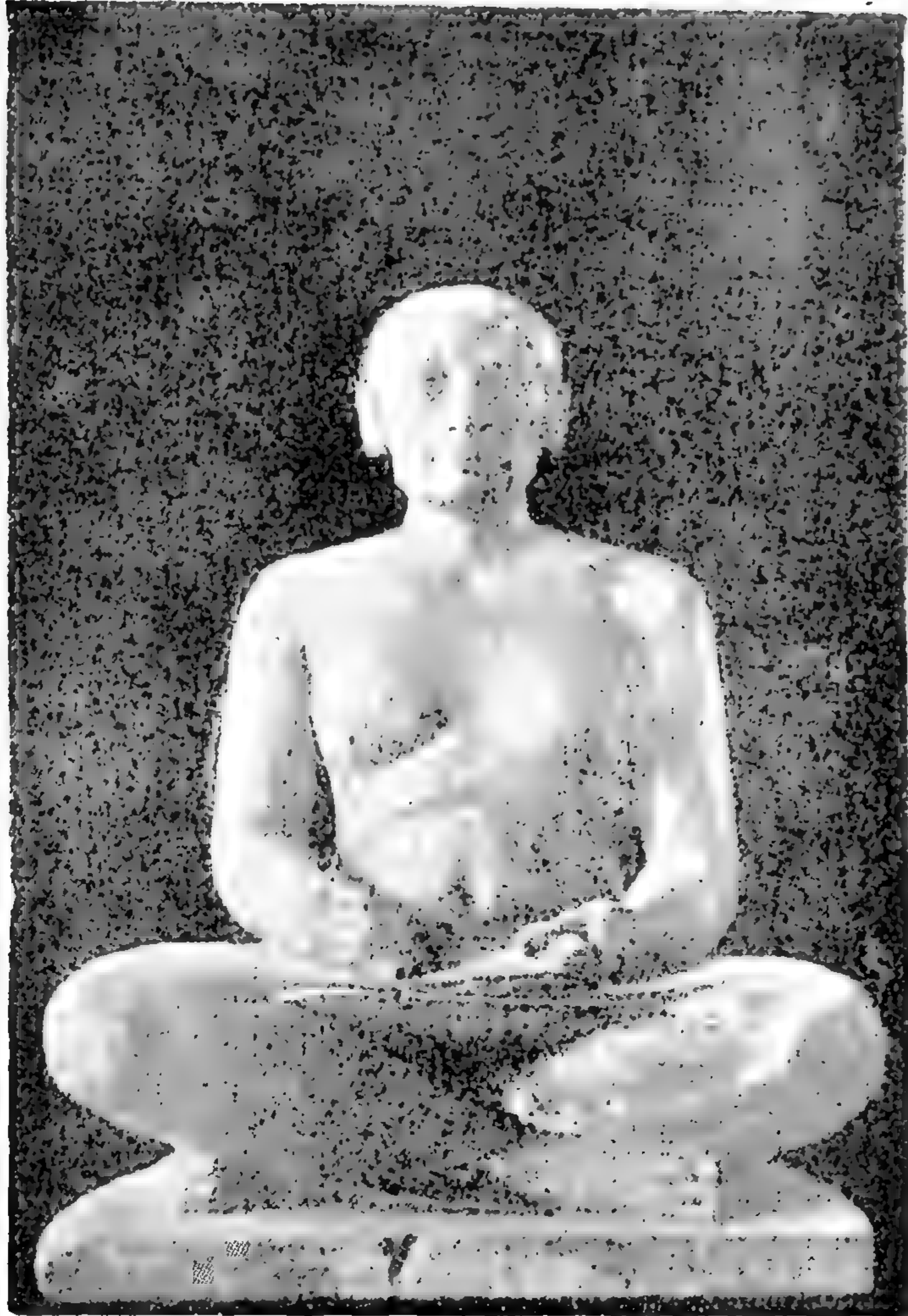
(متحف القاهرة)

(الامرة الرابعة)



(شكل ٤٦)

تمثال الاميرة نوفرت مصنوع من الحجر الجيري ومطلي بالالوان
(الاسرة الرابعة)
(متحف القاهرة)

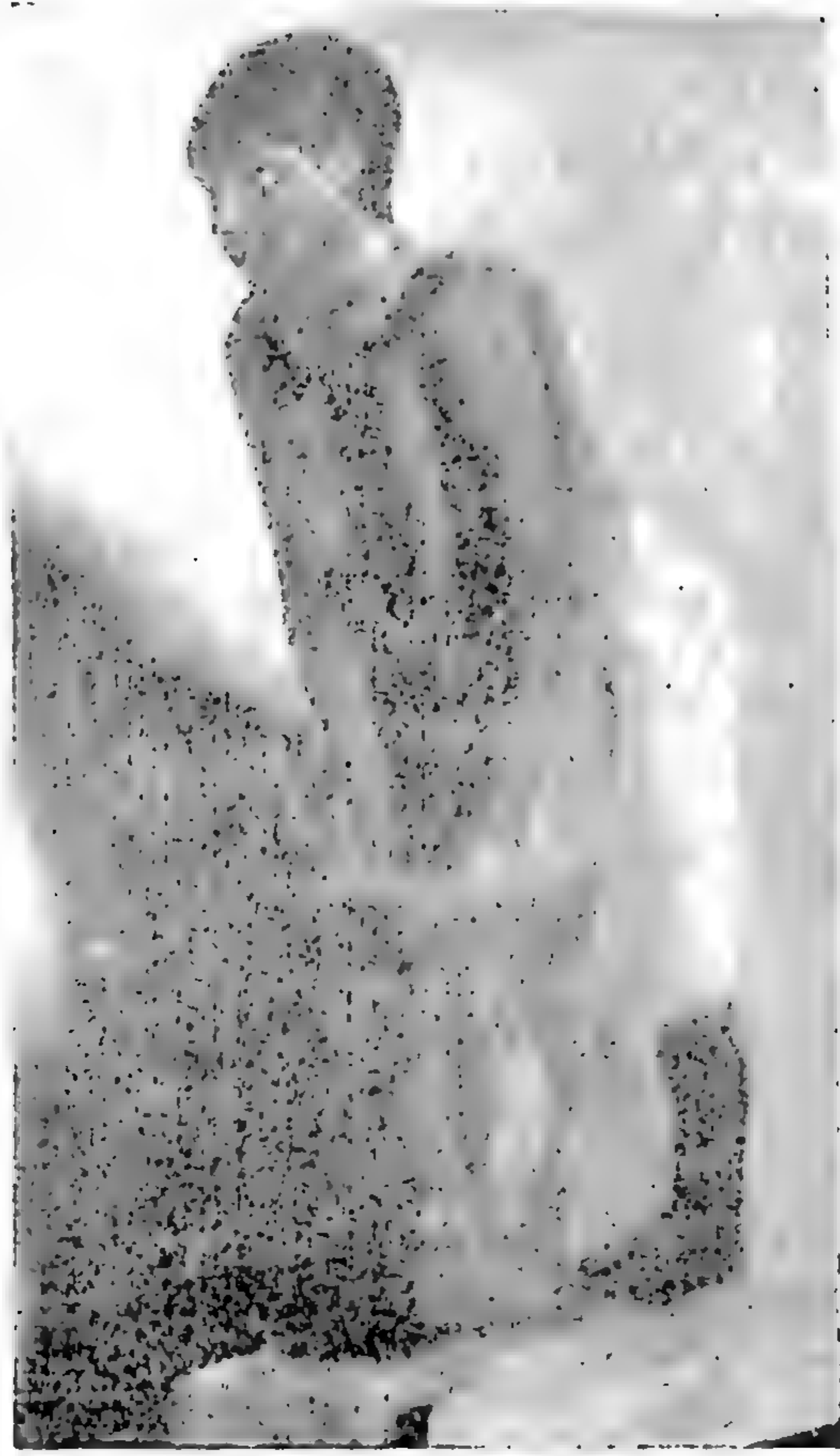


(شكل ٤٧) الكاتب الجالس

هذا التمثال مصنوع من الحجر الجيري وملون بالألوان الطبيعية اكتشفه العالم الأثرى المشهور
مريت باشا في قبر من قبور صفارة . وتمثل هذه التحفة تمثيلاً صادقاً فن النحت في الدولة القديمة
(إلى حوالي ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد) حيث كان الغرض الأسمى وقتئذ اتقان تمثيل الأجسام
وجعلها مطابقة لأصولها الطبيعية تمام المطابقة لذلك عني المثال هنا باتقان التعبير عن جلوسه الكاتب
وانصاته فخرج التمثال من بين يديه كأنما الكاتب يدون في لوحه ما يعلمه عليه فرعون العظيم .
كذلك لجأ إلى استعمال المعدن والمينا في تمثيل العينين ورغبة منه في جعلهما تلمعان بنور الحياة .
ويعد هذا التمثال من أنفس ما في متحف اللوفر ومن أعظم ما أخرج للناس من التحف
الفنية في أي عصر من عصور التاريخ .



(شكل ٤٨) تمثال كابير المعروف باسم شيخ البلد مصنوع من الخشب
(الأسرة الخامسة) .
(المتحف المصري)



(شكل ٤٩) تمثال لخدمة تصنع الجمعه . مصنوع من الجير ومطلي بالالوان (متحف فلورنس)



(شكل ٥٠) تمثال لخدمة تطحن القمح مصنوع من الجير ومطلي بالالوان (متحف فلورنس)

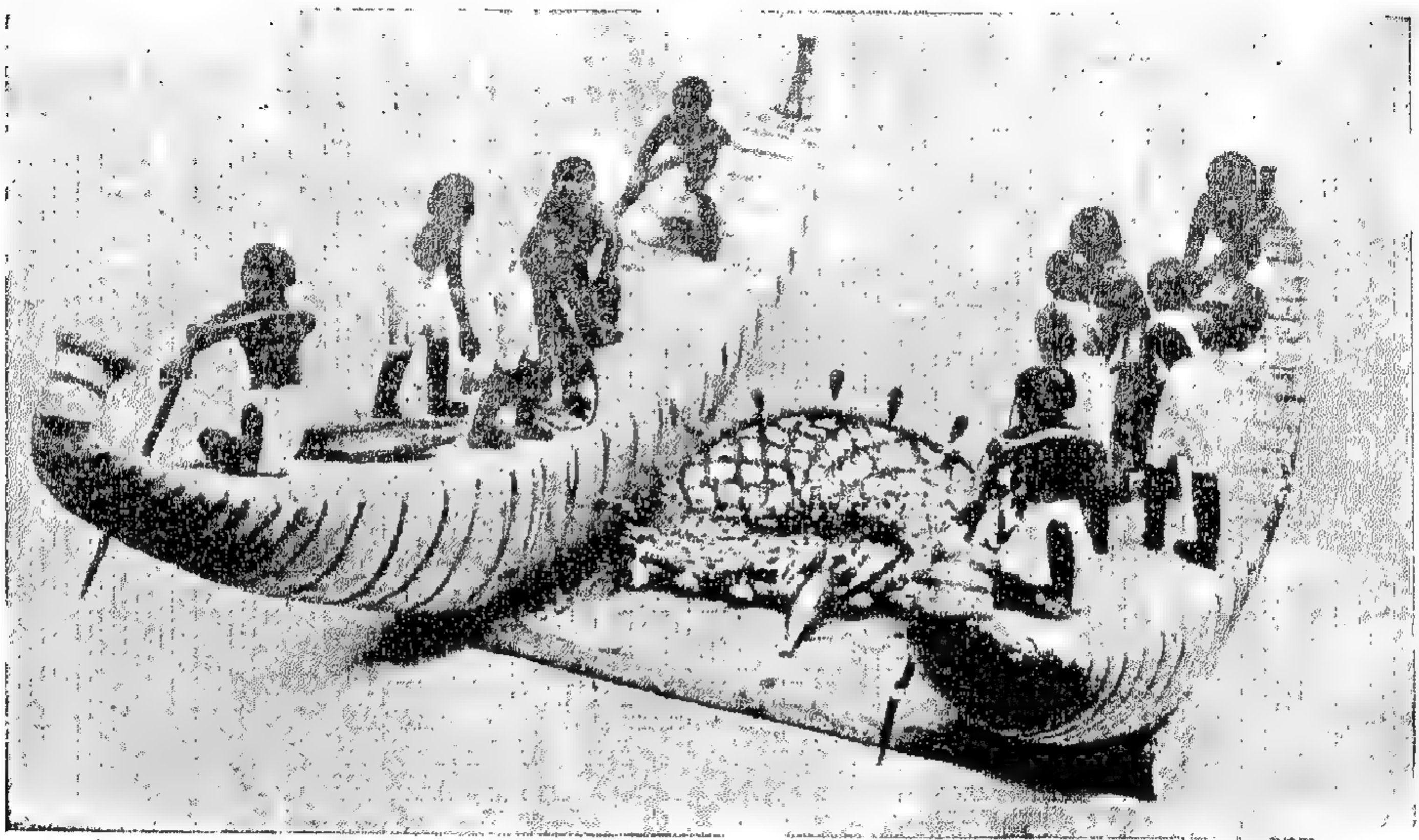
قيمة فنية كبيرة ، ففي عصر الدولة الوسطى قل الانتاج الفنى وحلت النماذج الخشبية (أنظر شكل ٥١ ٥٢) محل الصور البارزة إلا في حالات نادرة



(شكل ٥١) فرقة من الجنود المشاة وجدت في قبر بجوار أسبوط (متحف القاهرة)

كما حلت تماثيل صغيرة من الخشب ضعيفة الاخراج محل التماثيل الحجرية العظيمة التي كانت من مميزات الدولة القديمة .

على أنه قد وجدت تماثيل خشبية صغيرة في درجة فنية عالية يرجح نسبتها



(شكل ٥٢) صيد السمك بالشباك وجدت في قبر بجوار طيبة (متحف القاهرة)

إلى ذلك العصر كالتمثال المبين في (شكل ٥٣) وهو مصنوع من الأبنوس وكذلك تمثال الخادمة (شكل ٥٤) . ومن آثار التماثيل الحجرية النادرة لهذا العصر التمثال المبين في (شكل ٥٥) وهو مصنوع من المرمر وفيه يرى بوضوح نزعة المثل إلى الخروج على التقاليد القديمة فالساقان هنا منفصلتان بعضهما عن بعض بينما يظهر في حركة اليدين شيء من الحرية . وأن الإنسان لا يستطيع أن يرى في هذا التمثال الهية والوقار وتناسق الأجزاء التي يراها في تماثيل الدولة القديمة .



(شكل ٥٣)
تمثال من الأبنوس المطلي
ارتفاعه قدمان تقريبا

على أنه قد وجد من الآثار ما يدل على أن مظاهر الانتعاش الفني قد بدت بجلاء في آخر ذلك العصر ، وانك لترى أثر هذا الانتعاش في تمثال المنحوت الثالث (شكل ٥٦) الذي نشاهد فيه ترابط الأجزاء واستقرارها القديم . ولم يقتصر الأمر على محاولة العودة بالفن إلى سيرته الأولى بل لقد نزع المثالون إلى التعبير عن المشاعر والاحساسات النفسية فظهرت التماثيل ناطقة بشتى المشاعر (شكل ٥٧) كما أن عنايتهم لم تعد قاصرة على الوجه مثل ما كان يفعل المثالون في عصر الدولة القديمة بل كانوا يعنون كذلك بالاطراف وسائر أجزاء الجسم .

أما في عهد الدولة الحديثة فقد نزع المثالون إلى إطالة الوجه ومحاولة التجميل مع الاحتفاظ بالشبه الأصلي . وإن تكن تماثيل العصر الحديث تنقصها القوة والعظمة التي نلسمها في تماثيل الدولة القديمة إلا أنها مع ذلك تمتاز برشاقة خاصة وأناقة تستدعي الإعجاب (شكل ٥٨) وملاحظ تم عن

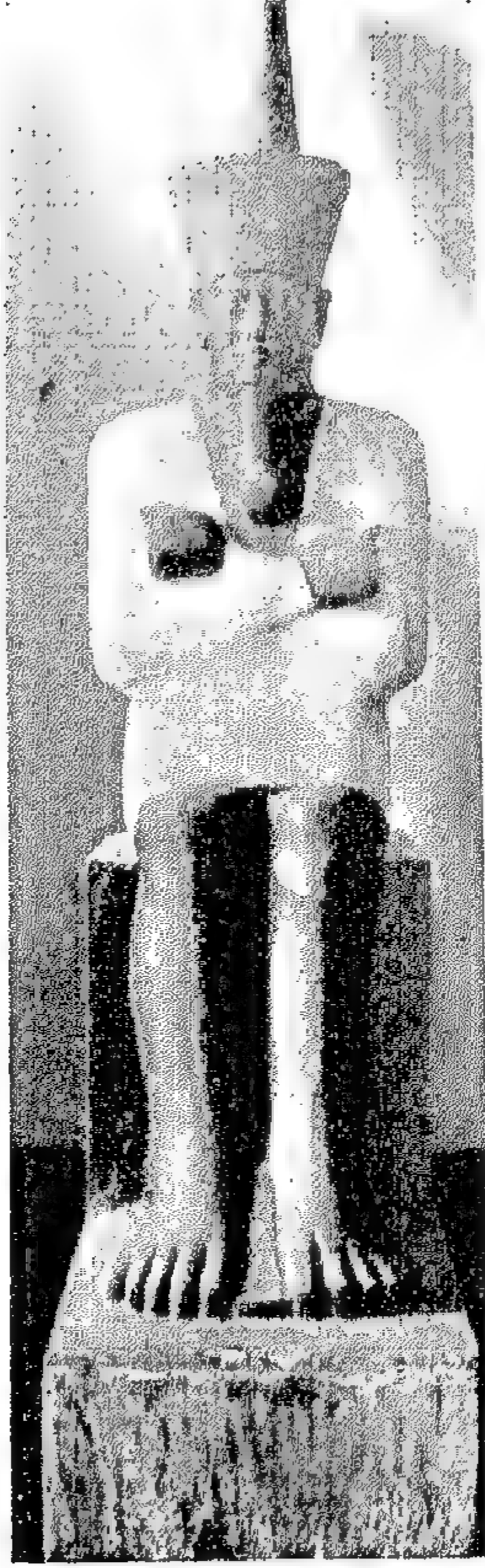


(شكل ٥٤) تمثال لخدمة تحمل سلة - مصنوع من الخشب المطلي - متحف اللوفر



(شكل ٥٥) تمثال من المرمر
وجد في قبر بجوار أسيوط ارتفاعه ٢٢ سم . (متحف القاهرة)

شعور عميق بالمسؤولية وكآبة مقنعة بابتسامة هادئة . (شكل ٥٩) .
ويستلقت النظر في التماثيل المصرية تشابه غريب في جلساتها ووقوفاتها



(شكل ٥٦)

تماثيل امنحوتب الثالث وجد بالدير البحرى متحف القاهرة

نستطيع أن نلاحظه في جميع عصور التاريخ المصرى ، فالتماثيل التى عملت
للملوك والملكات فى حالة الجلوس كانت دائما تظهرهم وأيديهم مستقرة على
ركبهم ، وسيقانهم متلاصقة ، أما فى الحالات التى تقدمت فيها إحدى الساقين
على الأخرى فقد كانت اليمنى دائما هى المتقدمة ، كما كانت التماثيل بوجه عام
تتميز بتماثل ظاهر بالنسبة لخط رأسى فلا تميل الرأس يمنة ولا يسرة .



(شكل ٥٧) رأس امنمحات الثالث
الارتفاع ١١ سم تقريبا



(شكل ٥٨)

تمثال الملكة نفرتيتي مصنوع من الحجر الجيري المطلي وجد في تل العمارنة
الاسرة الثامنة عشرة
متحف برلين



(شكل ٩٠) تمثال تحتمس الثالث وهو مصنوع من البازلت (متحف القاهرة)

النقوش الجدارية البارزة

كذلك كان المصريون يسجلون على جدران المعابد والقبور شتى الحوادث ، ويدونون أعمالهم المختلفة التي كانوا يزاوونها في حياتهم حتى أصبحت جدران معابدهم وقبورهم أشبه ما تكون بالكتب المصورة لتلك الحوادث والشؤون (أشكال ٦٠ ٦١ ٦٢) .

ولقد كان لهم في ذلك طريقة نستطيع أن نتبع خطواتها من أول اعداد الجدران إلى آخر خطوة في نحت الرسوم البارزة، ذلك اننا نشاهد بوضوح في معبدى حورمحب وسيتى الأول ما يدل على أن التخطيطات الأولى كان يعملها الصناع بلون اسود وأن الفنان المزخرف كان يصححها ويعدها باللون الأحمر .

ولقد كانت هذه الصور تعمل في عهد الدولة القديمة على هيئة شرائط أما في عهد الدولة الحديثة فكانت تعمل على هيئة لوحات عظيمة التكوين كبيرة الحجم ، وليس يوجد في مخلفات العصور القديمة ما هو أبدع ولا أدق ولا أصدق تعبيرا من الصور الجدارية التي خلفتها الدولة الحديثة .

وهذه الصور الجدارية البارزة نوعان أحدهما محفور في الحجر ، بمعنى أن الخطوط المحددة لأجزاء الموضوع تكون أعمق من سطح الجدار نفسه (شكل ٦٣) والآخر ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع حتى تبرز هذه الأجزاء فوق مستوى الجدار (شكل ٦٤) .

والنوع الأول نشاهده عادة على جدران المعابد الخارجية حيث يساعد توزيع الضوء والظل على إظهاره بصورة جلية على مدى بعيد ، أما النوع الثانى فنراه عادة على جدران المعابد الداخلية .

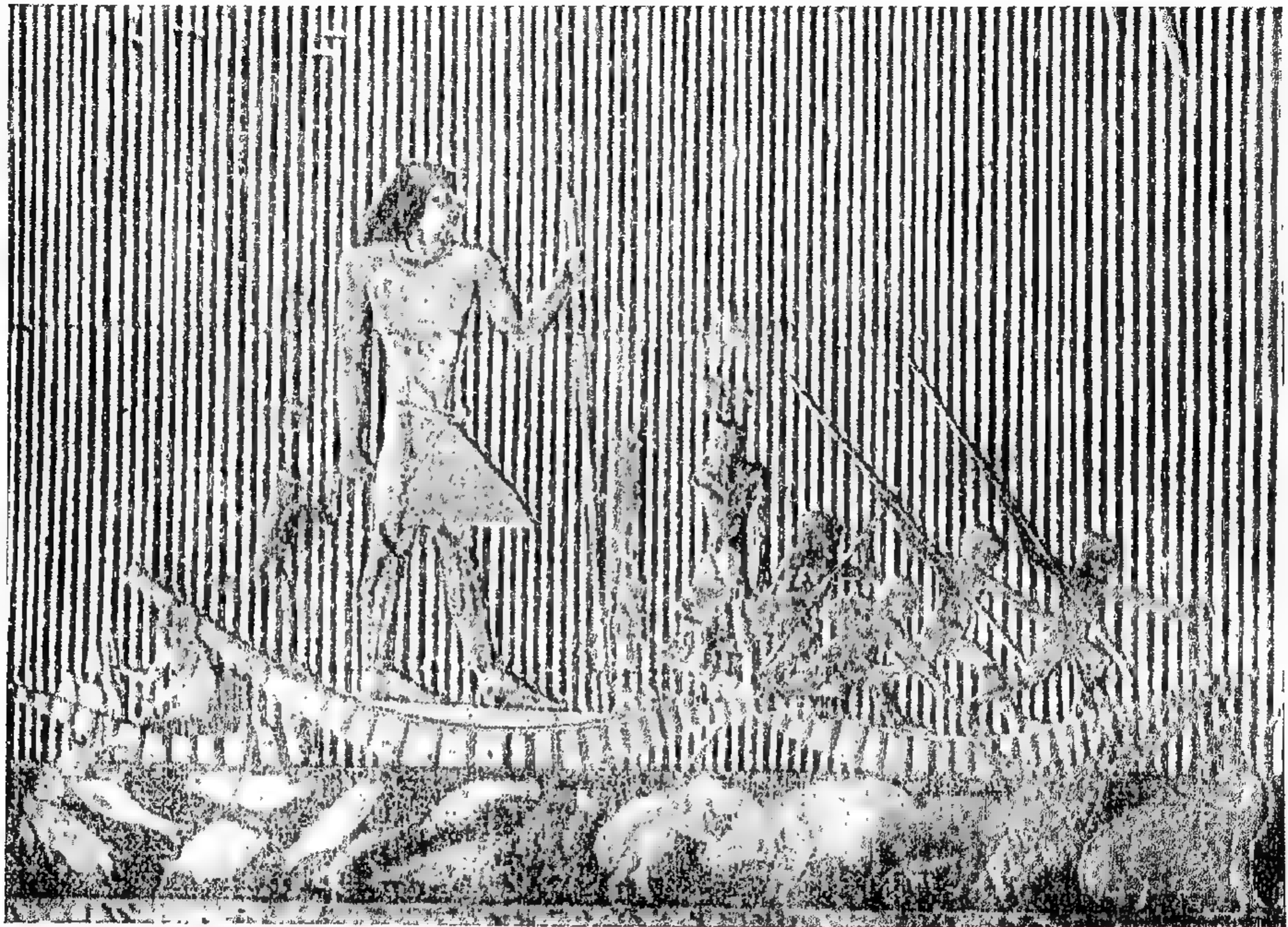


(الأسيرة الخامسة)

(شكل ٦٠) الممار الحرون بـمدفن بقرب سقارة



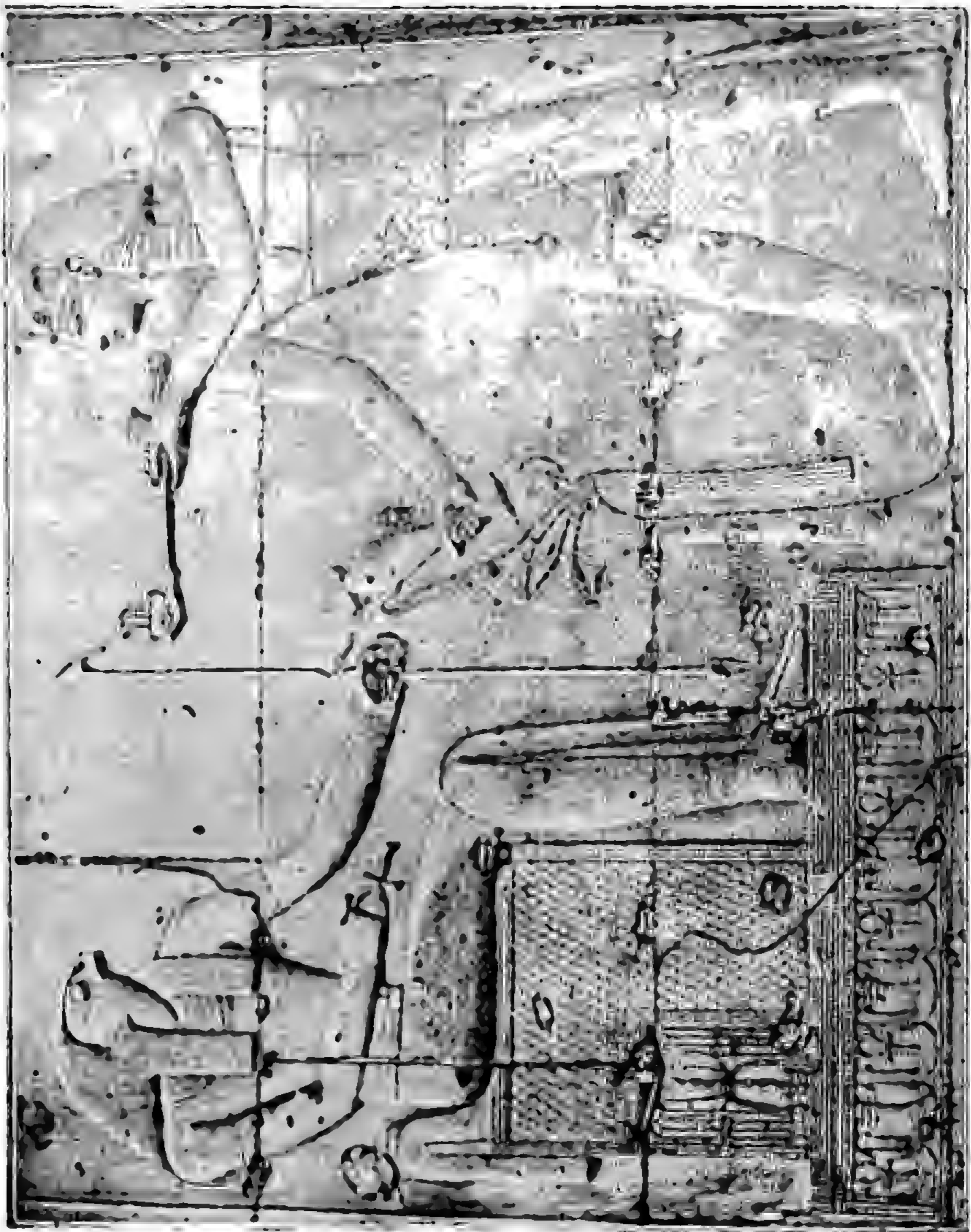
(شكل ٦١) الصيد — منحوتة في الحجر الجيري بمدفن بقرب سقارة



(شكل ٦٢) صيد عجل البحر بمدفن تي بقرب سقارة الاسرة الخامسة



(شكل ٦٣) بطليموس السادس بين الهى الشمال والجنوب معبد أدفو



(شكل ٦٤) سبتي الأول والاله مورش

مبد ايديوس

التصوير

التصوير أقدم الفنون المصرية جميعا ، غير أنه نظرا لسهولة تعرضه للتلف والفناء لم يبق من آثاره ما يمكننا من الحكم عليه في جميع العصور ، فهناك عصور لم يبق من آثارها



في التصوير شيء . على أنه يوجد لدينا من الصور القديمة ما لا يزال بحالة جيدة تستوجب الدهش وأغلبها يرجع عهده إلى الدولة الحديثة حين انصرفت الأذهان عن أعمال النحت إلى أعمال التصوير القليل النفقات، والذي كان أكثر تحقيقا لرغبة ذلك العصر في اظهار الرشاقة والبساطة

(أنظر شكلى ٦٥ و ٦٦)

(شكل ٦٥) نزهة في النهر

ولقد امتاز المصريون بمهارة فائقة في التصوير المؤسس على الخطوط التحديدية. واننا لا نجد مطلقا حتى في الرسوم التي أخرجت في أضعف العصور ما يشعر بالتردد أو الاضطراب ، بل كانت الخطوط كلها تعمل في ثبات وجراحة تتضاءل أمامها خير رسوم الوقت الحاضر التي من هذا النوع (شكل ٦٧)

وتتميز الصور المصرية القديمة باحتوائها على كتابة هيروجليفيه هي في



(شكل ٦٦) سيدتان من الأشراف من مقبرة في طيبة
الاميرة التاسعة عشرة

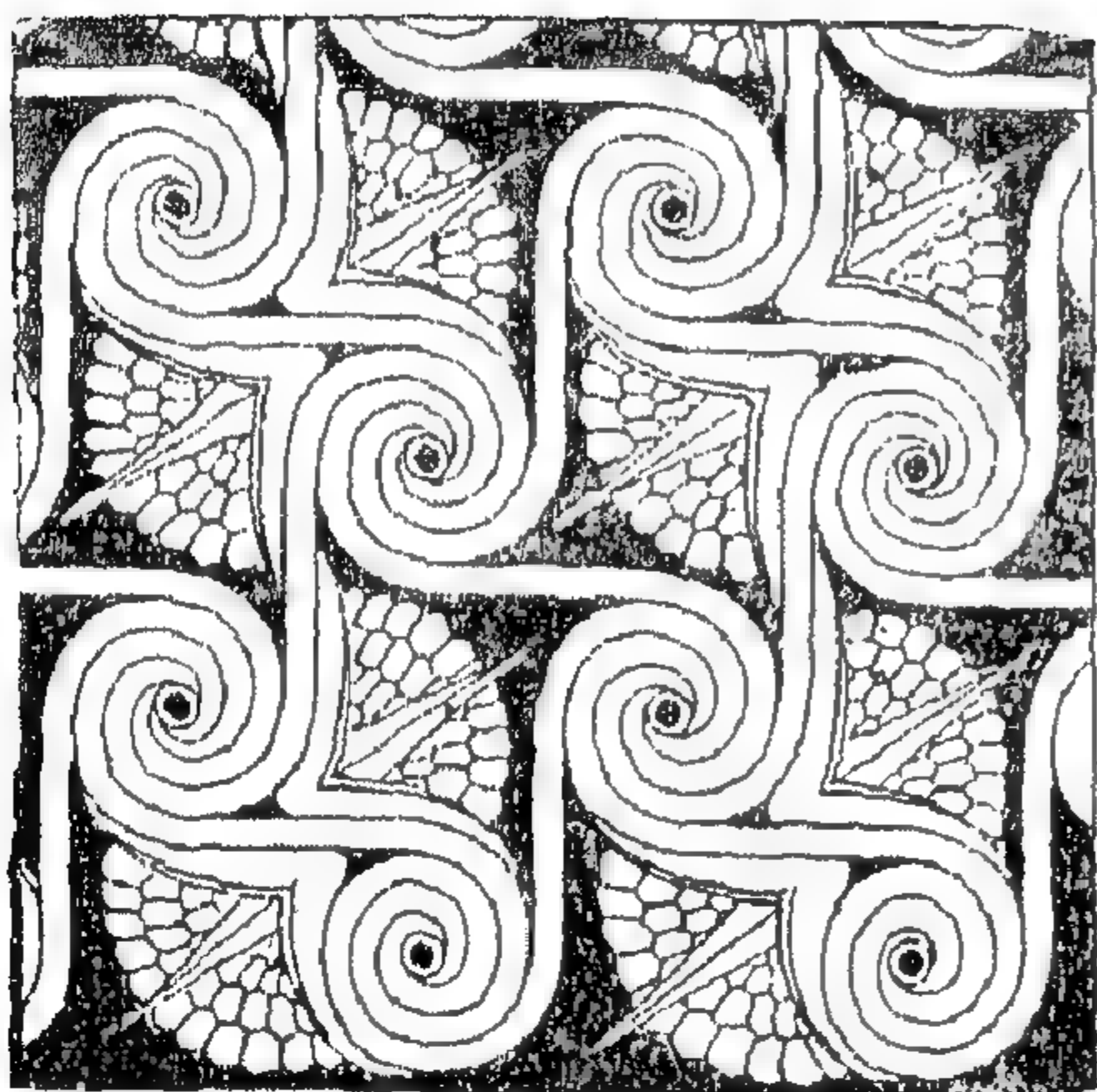


(شكل ٦٧) رسم تخطيطي من مقبرة سبيق الأول من طيبة الاسرة التاسعة عشرة

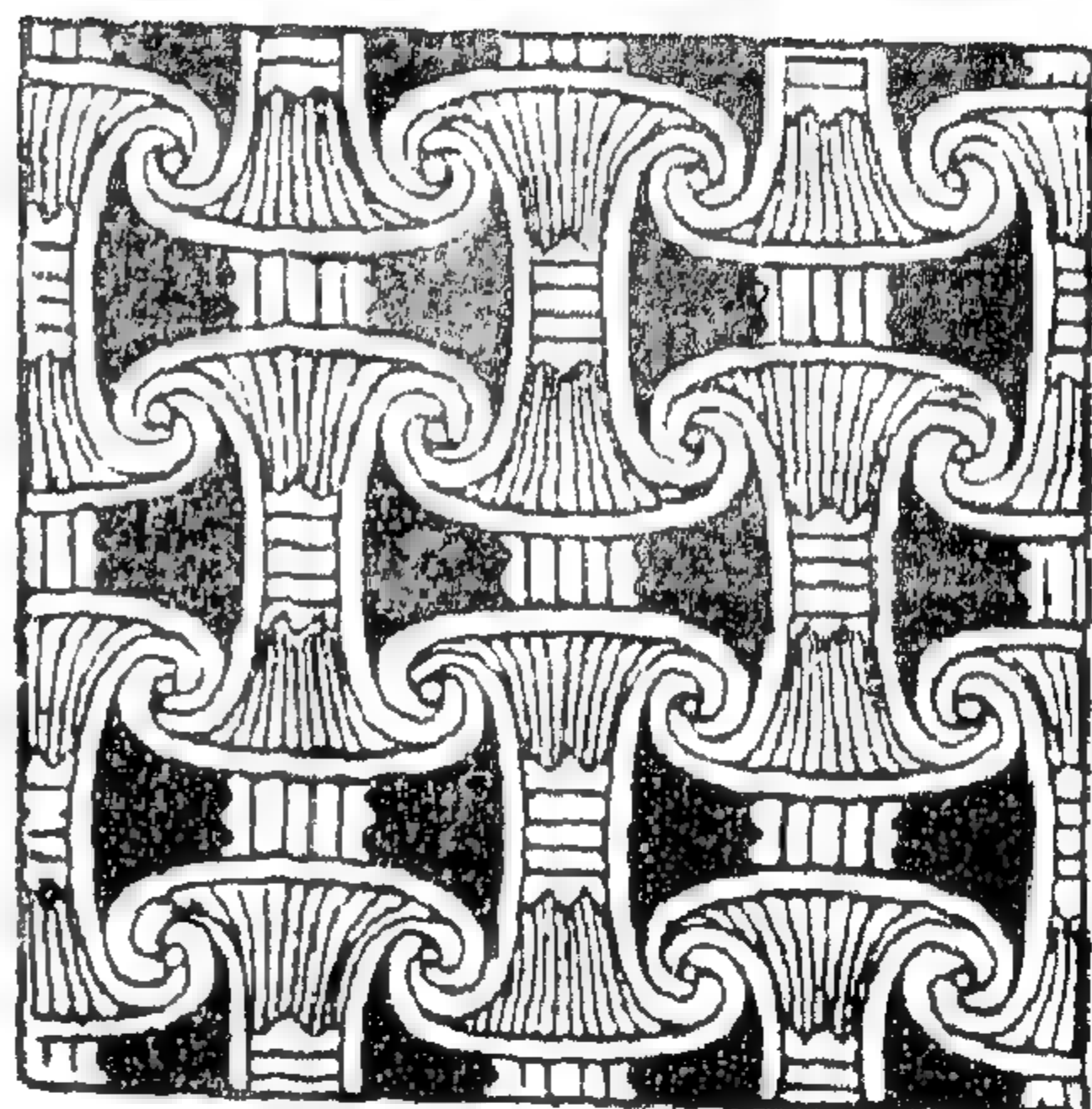
ذاتها بمجموعة من الصور الدقيقة المتنوعة تساعد في صورة جذابة على تقوية التصميم وإكمال التكوين العام (شكل ٦٨) . وكانت الصور تعمل بألوان قوية زاهية على جدران مغطاة بالجبس بعد طلاؤها بالجير .
— أما الزخارف فكان أساسها النباتات النيلية التي كان المصريون مولعين .



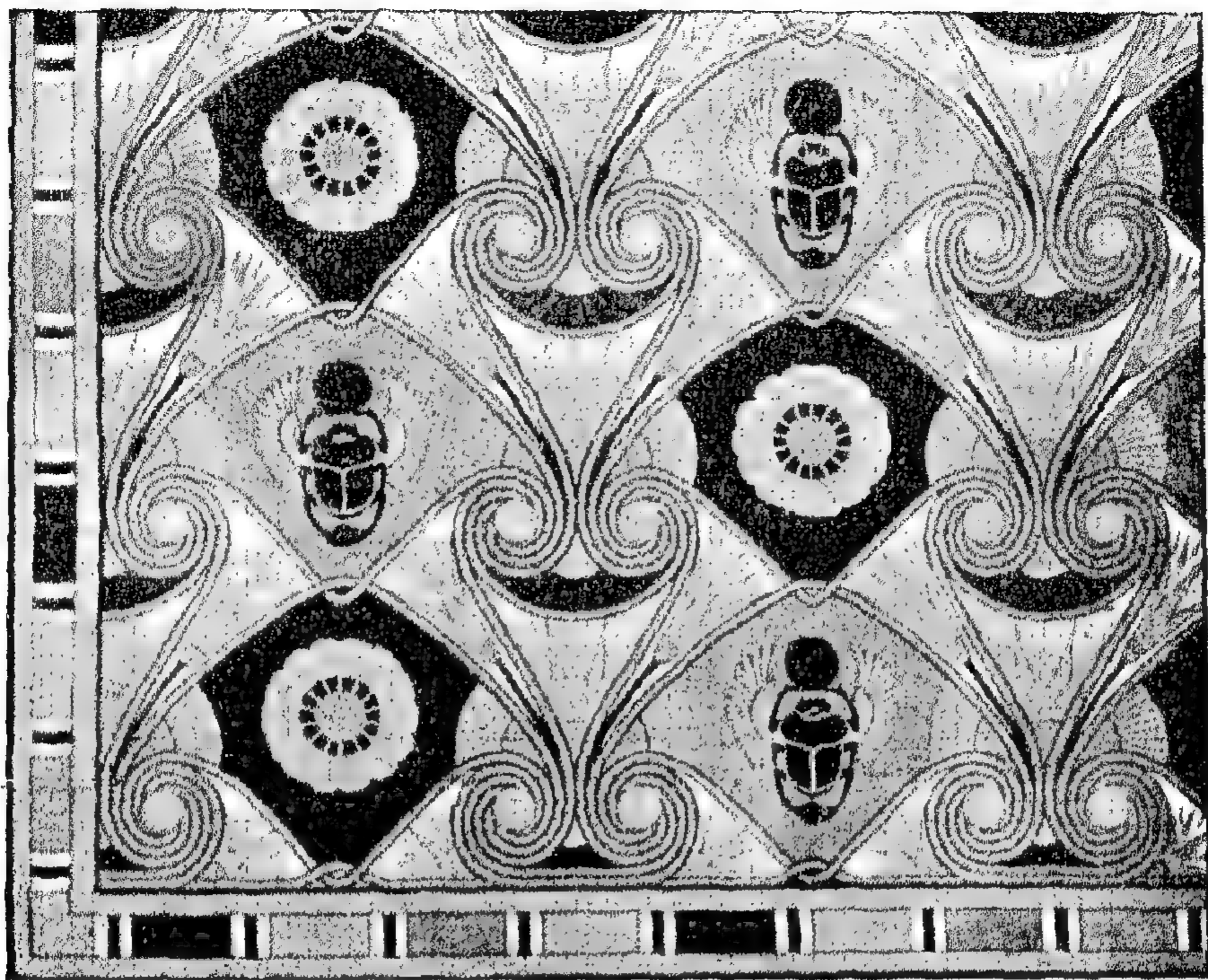
(شكل ٦٨) الملك حورمحب يقدم القربان للالهة من مقبرته في طيبة .
بها أشد الولع سيما اللوتس والبردى ؛ فكانوا يستخدمون أجزاءهما المختلفة .
في انشاء شتى التصميمات .
على أن هذا لم يكن كل شيء في الزخرفة المصرية القديمة ، فنحن نرى ،
أيضا كثيرا من الزخارف المؤسسة على الوحدات الهندسية المتنوعة وعلى
الخطوط المنكسرة والمنحنية والمملوبة وعلى كثير من الوحدات الأخرى .
المتنوعة كسعف النخيل والطيور والشمس والنجوم وغير ذلك ، ويمكن .
القول أن الطيور ذات الأجنحة المنبسطة تعتبر من مميزات الزخرفة المصرية ..
أنظر الاشكال (٦٩ إلى ٧٣)



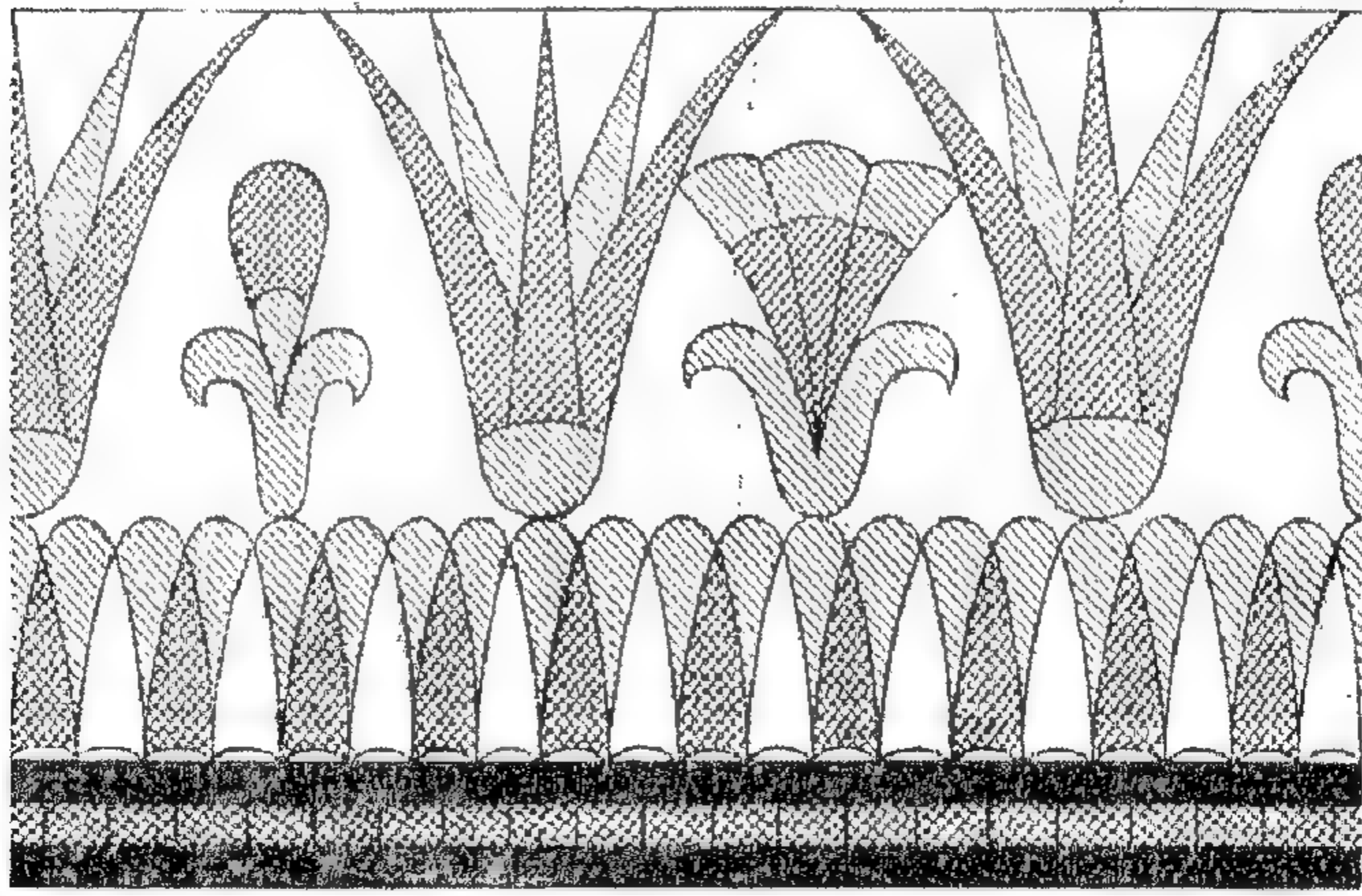
(شکل ۷۰)



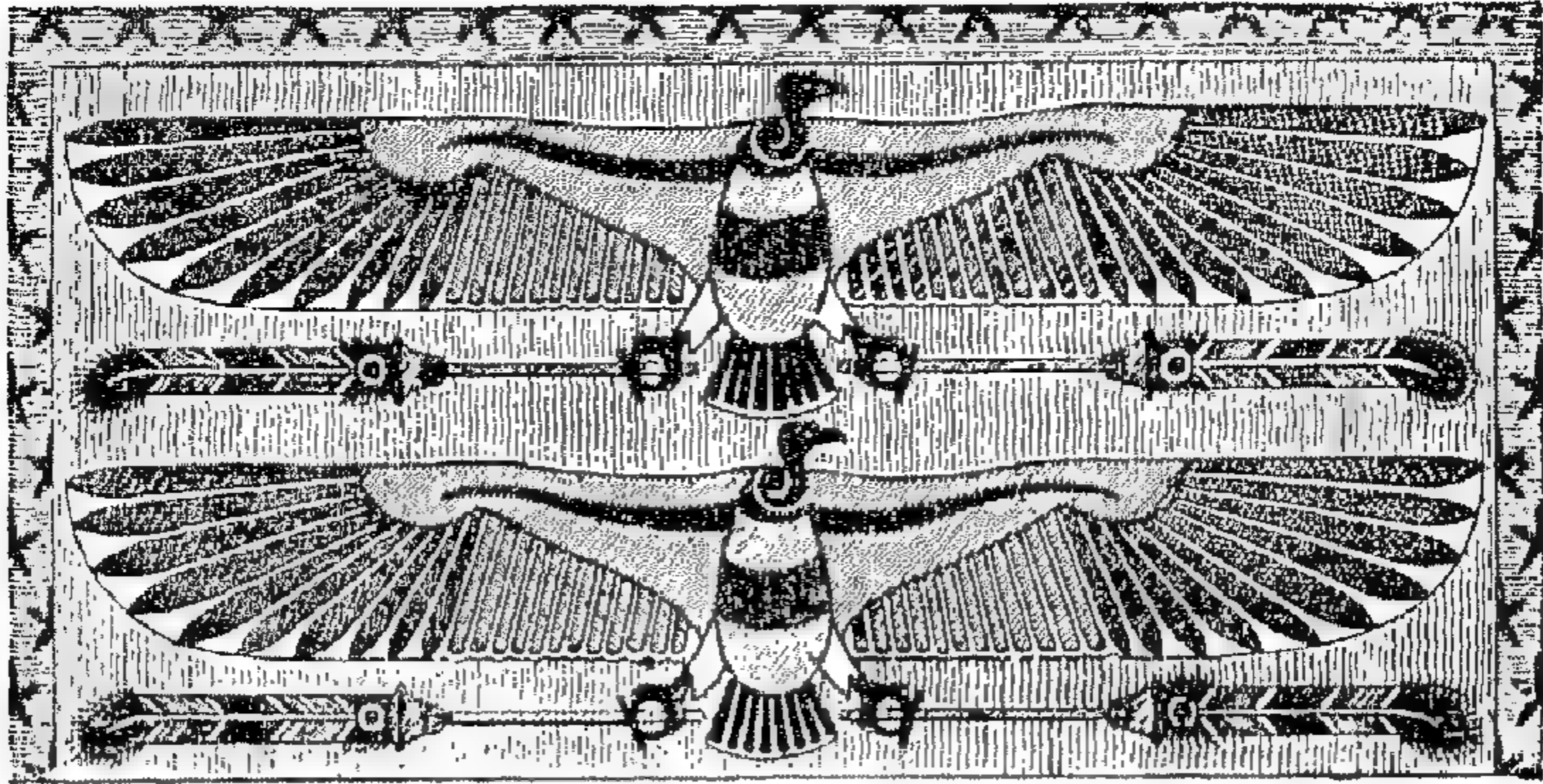
(شکل ۶۹)



(شکل ۷۱)



(شكل ٧٢)



(شكل ٧٣)

مميزات الفن المصرى القديم

نستطيع أن نلخص مميزات الفن المصرى فيما يأتى :

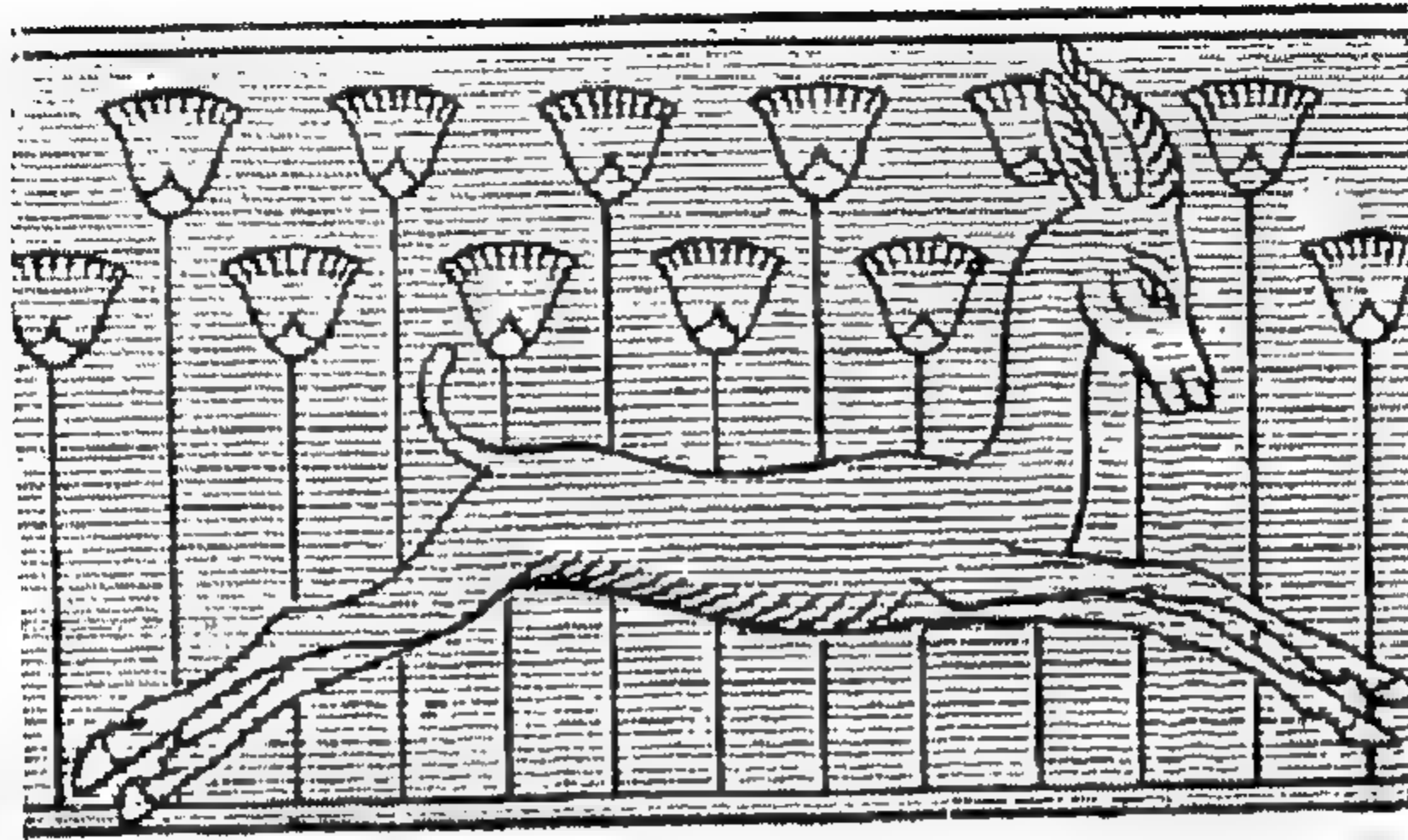
- ١ — هو فن أصيل نشأ وتطور حتى اكتمل من غير أن يتأثر بغيره من الفنون التى تأثرت به وأثر بعضها فى البعض الآخر .
- ٢ — هو فن جمع بين العظمة والاستقرار والرزانة والضحامة والبساطة . جميعا ، وانا لنلمس دلائل تلك العظمة والضحامة ، التى لا نجد لها نظيرا فى .

الفنون الأخرى، فيما خلفوه من المعابد والمدافن، كما أننا نلص دلائل الرزانة والهدوء فيما خلفوه من التماثيل العظيمة الخالدة، تلك التماثيل التي سمت بأصحابها عن مستوى المرح والاستخفاف إلى مستوى الكمال الهادى الرزين .

٣ — كان لديانة المصريين شأن كبير فى تطوره واكتماله فقد كانت عقيدتهم فى الحياة بعد الموت تدعوهم إلى محاولة التخليد، ذلك المظهر الذى يعد علما مميذا للفن المصرى .

٤ — انه فن له طابع خاص لازمه باستمرار خلال خمسين قرنا من غير أن يكون ذلك الطابع الخاص سببا فى جعله فنا متكررا مملا خاليا من الابتكار والتجديد إذ الواقع أنه قد تطور كثيرا على مر السنين ولو أن هذا التطور قد لا يبدو واضحا لأول وهلة .

٥ — انه فن تجلت فيه مهارة المصريين الفائقة فى التحوير والاعداد الزخرفى مستوى فى هذه الزخارف والصور وقطع الاثاث وسائر الأدوات المنزلية وغير ذلك .



الفن عند الأغريق

كثير من جزر الأرخبيل اليوناني يتكون من كتل هائلة من الرخام ،
ومن أجل ذلك كان لدى الاغريق مادة جميلة صالحة لنحت التماثيل ، لا هي
بالشديدة الصلابة كالجرانيت الذي نحت منه المصريون القدماء
تماثيلهم ، ولا هي باللينه كالمرمر الذي نحت منه الآشوريون
تماثيلهم ، بل هي مادة وسط بين هذين جمعت بين الصلابة
وسهولة النحت .



ويتميز الفن الاغريقي بالتححرر من كثير من قيود العرف
وعقائد الدين ولذلك بدا حراً من عهد نشأته . وكان الفنانون
مولعين بالتعبير عن الانسانية المليئة بالحياة بعيدين عن مسالك
البعث والخلود والمجهول واللانهاية وسائر المعتقدات التي صبغت
الفن الفرعوني بصبغته المعهودة .

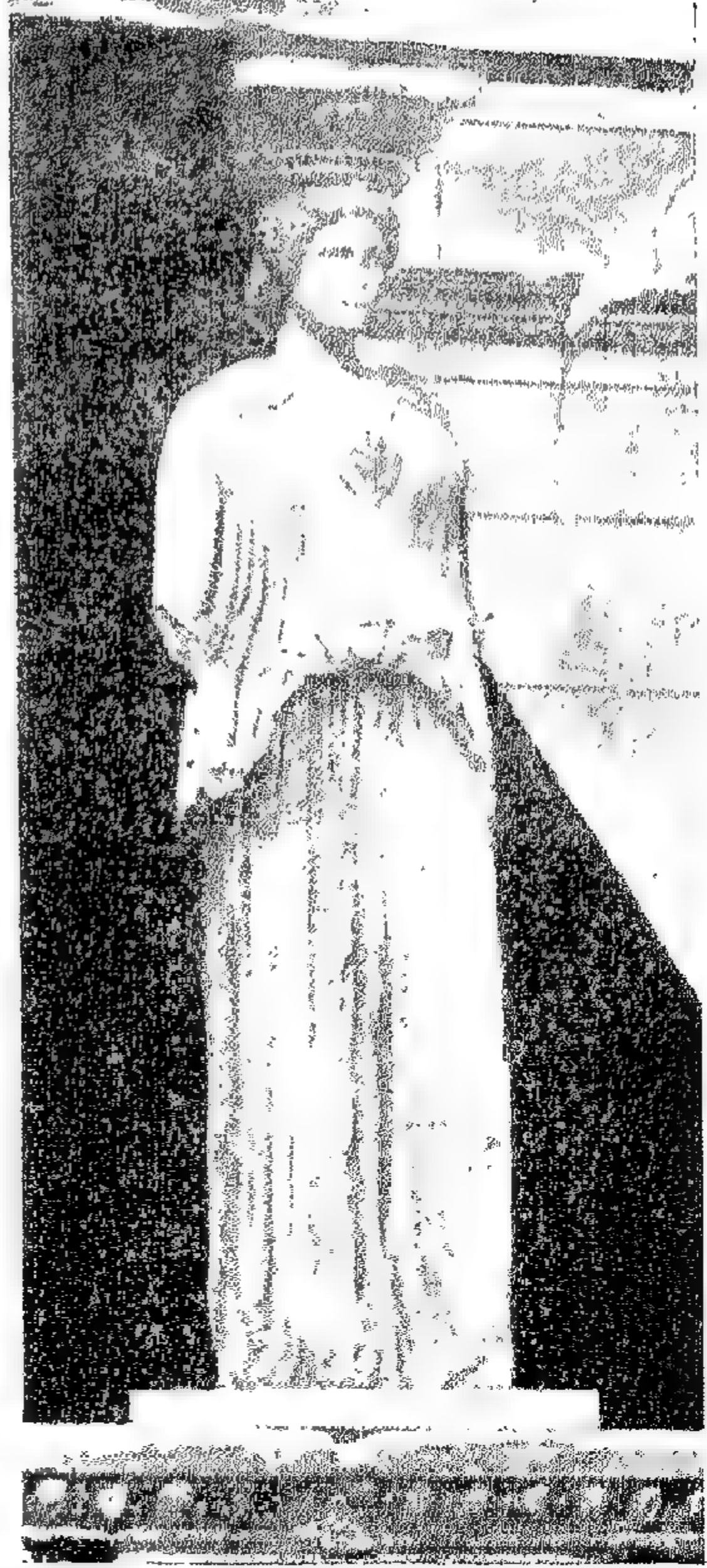
ولئن كانت التماثيل التي أخرجت (شكل ٧٤)

في أوائل نشأة الفن الاغريقي جافة جامدة كجذوع النخل
(شكل ٧٤) إلا أنها لم تلبث طويلاً حتى بدت فيها الحياة
والحركة ، بل وأكثرت من ذلك فقد بدت تعبر عن المشاعر
والانفعالات ، وهذه ظاهرة تعتبر بحق بداية لفن جديد لم
يكن معروفاً من قبل فالتماثيل في عهد الفراعنة كانت توحى
دائماً بالهدوء والسكون والتفكير العميق الحزين ، أما في



(شكل ٧٥)

عهد الاغريق فقد بدأت التماثيل تبتسم بل وترقص أيضاً. (شكل ٧٥)
 وكانت أكثر تماثيلهم في أول الأمر
 لأشخاص لفوا أجسامهم بثياب طويلة فضفاضة
 تتدلى في ثنيات عديدة ، حتى تصل إلى أقدامهم
 (شكل ٧٦ و ٧٧) ثم لم تلبث أن ظهرت بوادر
 جديدة ، فقد أخذ الاغريق يمثلون الأجسام
 العارية ويعنون بإظهار العضلات في حركات
 مختلفة ، وتمسكتهم عقيدة جديدة هي أن جسم
 الانسان هو أجمل ما خلق الله من الكائنات ،
 ولعل هذه البادرة أول عهد الفن بهذا النوع من
 الدراسات التي ما تزال تسير عليها معاهد الفنون
 إلى اليوم . (شكل ٧٨) تمثل لرامي القرص ،
 (شكل ٧٩) تمثل الحامل الرمح الذي كان يعتبره
 الاغريق المثل الأعلى لجسم الرجل لدرجة أن
 اتخذوه كثير من النحاتين نموذجاً ينقلون عنه



(شكل ٧٦) نسب أعضاء الجسم بعضها إلى بعض .

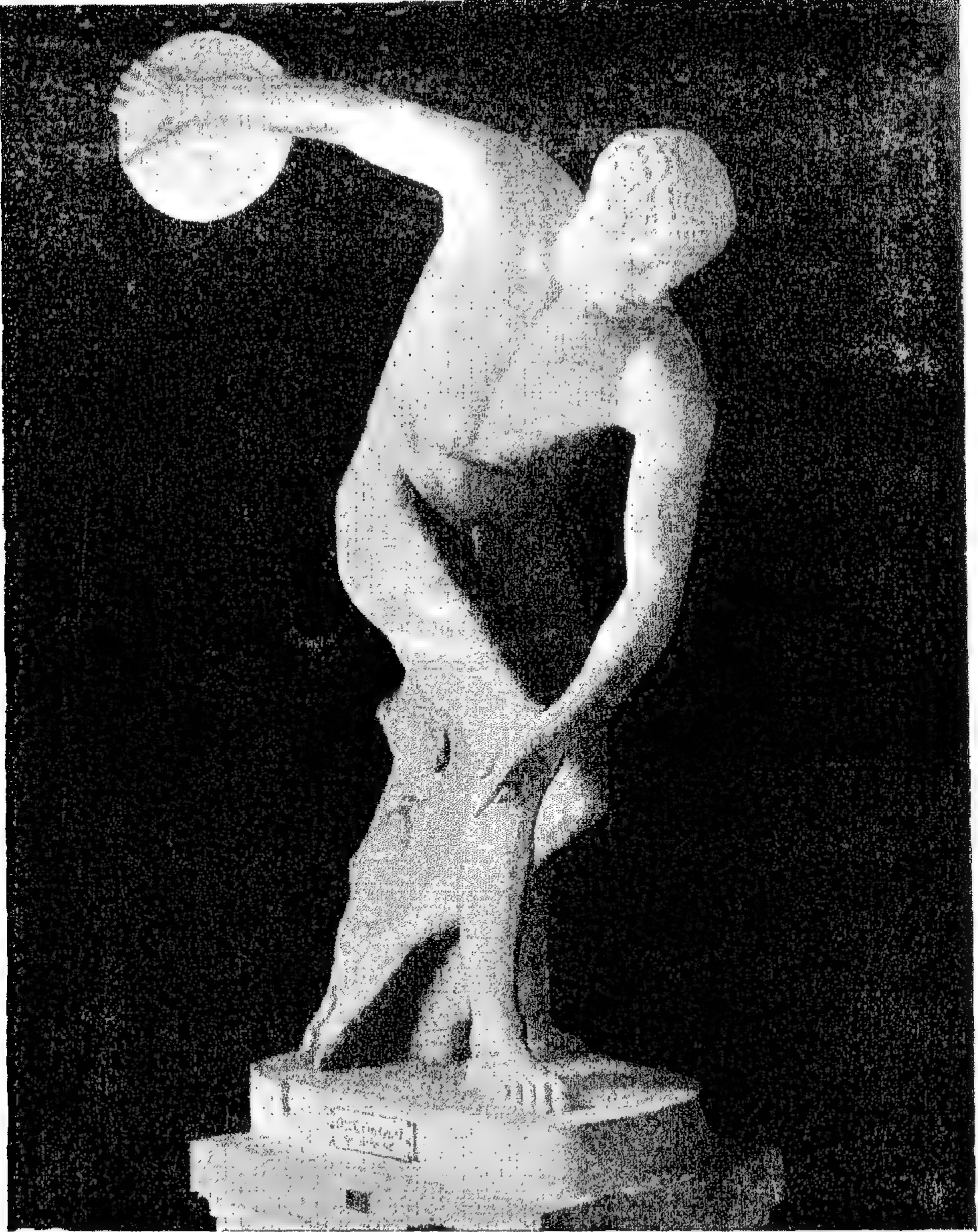
ولقد كان شغف الاغريق بالألعاب الرياضية بالغاً حد النهاية فكان



(شكل ٧٧)

الشبان يخرجون إلى الجبل يمارسون شتى الألعاب وهم
 عرايا ، وكان الأبطال منهم موضع التمجيد والاكبار
 تقام لهم حفلات التكريم والتتويج وتصنع لهم التماثيل
 وتخصص لهم المرتبات من مال الدولة . وما الألعاب
 الأولمبية التي تقام اليوم إلا أثر من آثارهم .

وكان في هذا كله مجال لدراسة الجسم العاري دراسة
 دقيقة مستفيضة ظهرت بصورة جلية في كثير من التماثيل
 التي ساعد الحظ على كشفها في القرن الماضي .

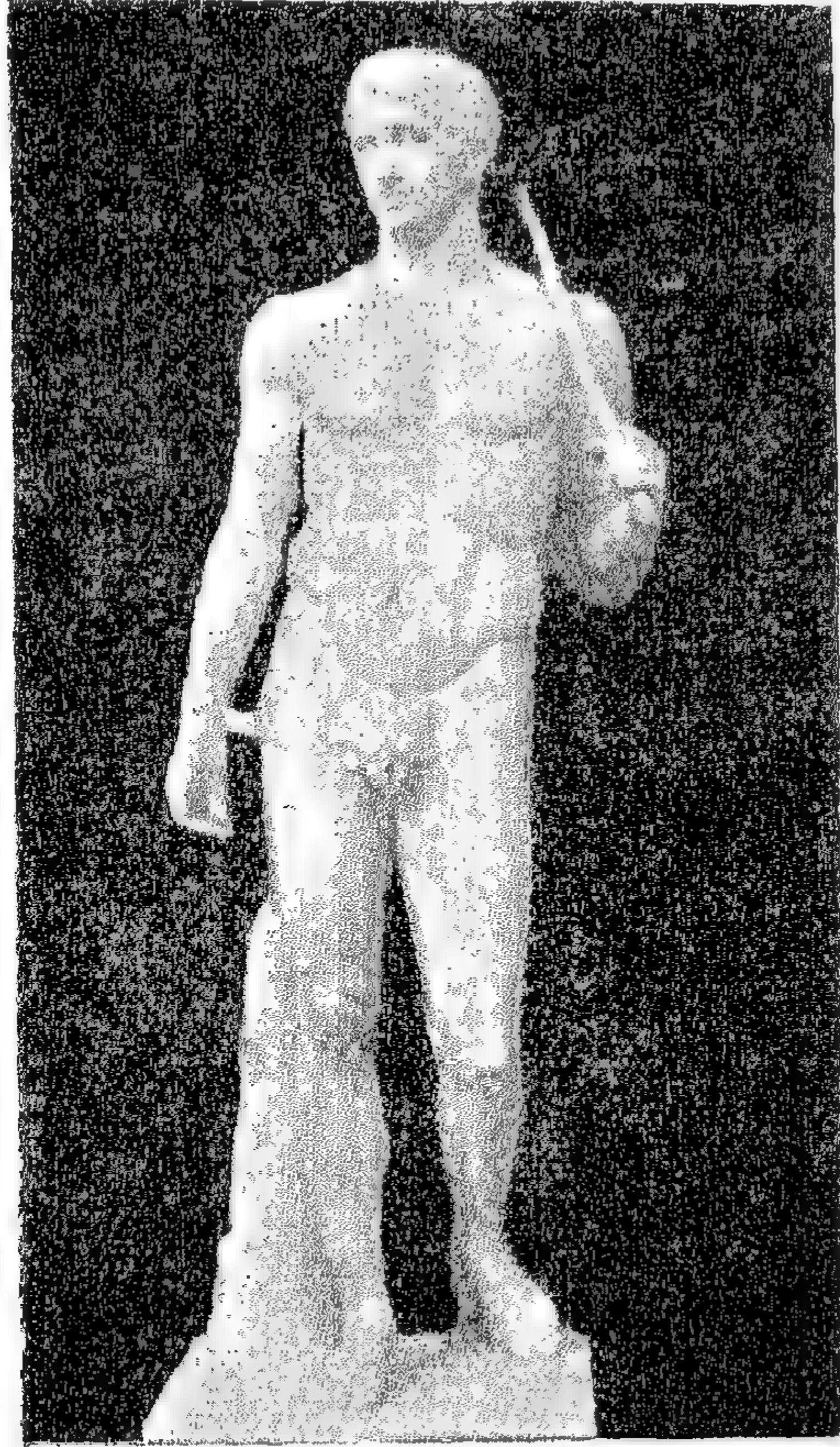


(شكل ٧٨)

رامي القرص

ترى في هذا التمثال حركة الجسم في اللحظة التي يرمى فيها القرص - ويستلقت النظر في التمثال أن الجسم يحمل على القدم اليمنى وان الأصابع منقبضة على الأرض بينما تزعج القدم اليسرى لحفظ توازن الجسم ، كما يستلقت النظر أن ملامح الوجه لا تدل على مبلغ الاجهاد الذي تتطلبه مثل هذه الحركة العنيفة .

وقد تأثر الفن الاغريق كثيراً بالغزو الفارسي في القرن الخامس قبل الميلاد فقد أتلّف الفرس كثيراً من معابد الاغريق فكان على هؤلاء بعد أن وضعت الحرب أوزارها وهدأت العاصفة أن يشيدوا ما هدم الفرس ويصلحوا



(شكل ٧٩) حامل الرمح

ما أفسدوه . ولقد ظهرت آثار هذا الغزو في التماثيل التي نحتها الاغريق للجند للدلالة على القتال والمعارك الحربية (شكل ٨١)

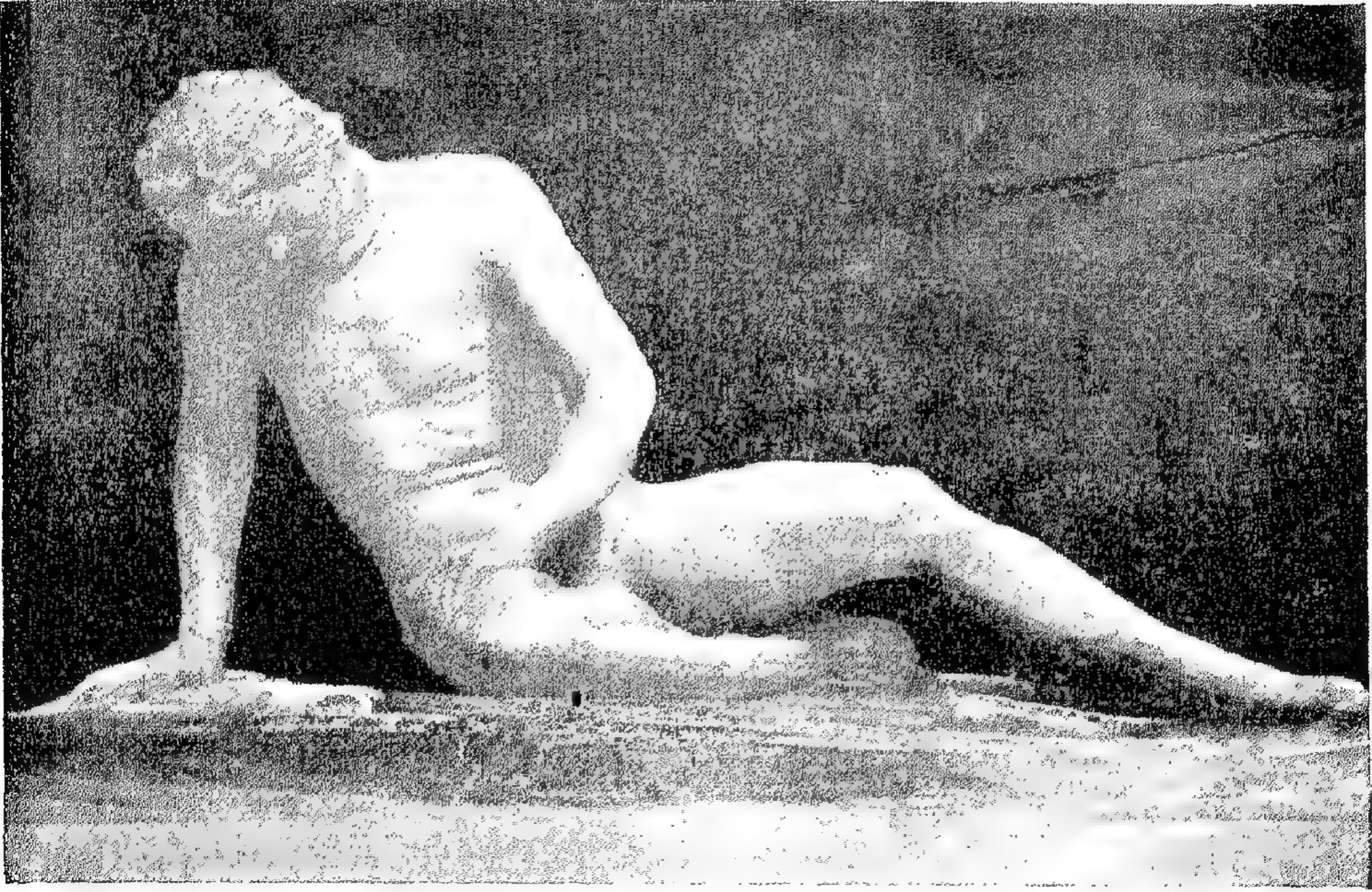
ولئن خلا فن الاغريق من عقائد البعث والخلود وغير ذلك مما تقيد به الفن الفرعوني إلا أنه كان متأثراً إلى حد كبير بشقي الأساطير التي كان لها عند الاغريق منزلة الايمان ، فقد كانت عندهم آلهة كثيرون : إلهة النصر (شكل ٨٠) وإلهة الجمال والحب (شكل ٨٢) وإله الخمر وإله الشمس وغيرهم .



(شكل ٨٠) تمثال النصر

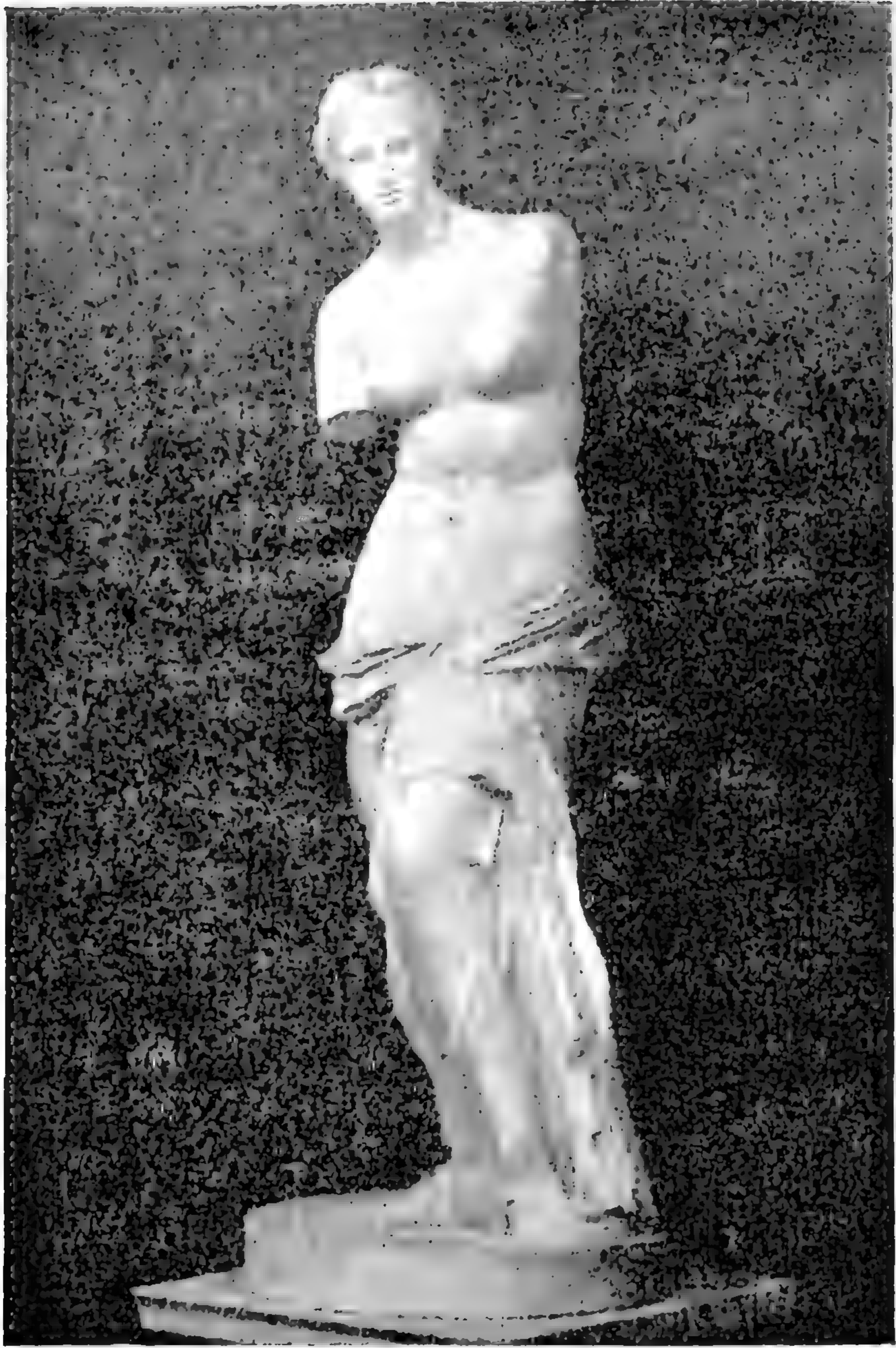
آية من آيات الفن وجد في جزيرة Samothrace من أعمال اليونان ولقد أرشد البحث في كتاب التاريخ القديم أنه صلع تحليداً للكري موقعة ساموثراس البحرية التي دارت رحاها سنة ٣٠٥ قبل الميلاد

وعلى الرغم من أنه وجد مشوهاً مبتور الأعضاء ناقص الأجزاء إلا أن الانسان ليقف أمام صدق التمثيل فيه مدهوشاً، فدفعه الجسم الى الأمام والتصاق الثوب به وانتفاخه في الهواء، كل ذلك من أعظم ما وصل إليه الفن في عالم النحت وإنه ليخيل إليك أن هذا الجسم الهائل بطير شافا طريقه في هواء البحر وهذا التمثال العجيب احد تفان منصف الاوفر بباريس



(شكل ٨١) المحارب المحتضر

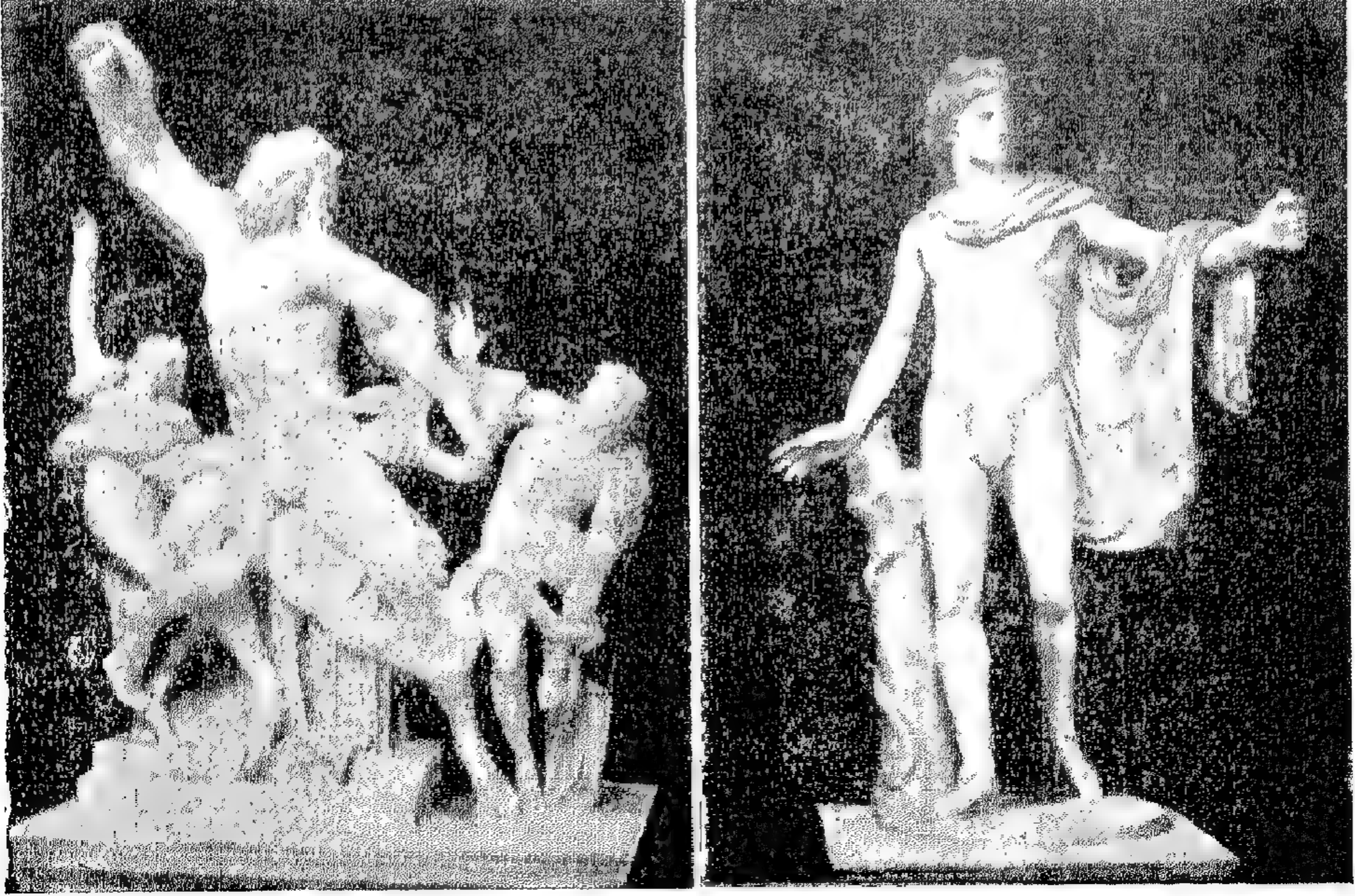
وكان رأيهم في الآلهة غير رأى المصريين القدماء فبينما نرى أولئك يمثلون آلهتهم بخليط من أجسام آدمية وحيوانات وطيور، نرى الاغريق لا يمثلون آلهتهم إلا على صورة الآدميين. وكانوا يعتقدون أن لهم عواطف إنسانية كسائر البشر تدفعهم إلى الحب والزواج والغضب والألم وغير ذلك. (شكل ٨٣) تمثال لاپولو الذي كان عندهم إله الشمس وكانوا يصفونه بأنه أجمل الآلهة جميعاً، وليس بالمستطاع أن نحدد بالضبط ما يراد أن يعبر عنه التمثال في وقته هذه فمن قائل أن أبولو كان يقبض على قوس بيده اليسرى ويجذب الوتر بيده اليمنى ليقتل أفعى هائلة كانت تفتك بكل من يقترب منها. ومن قائل أنه كان قابضاً بيده اليسرى على رأس ميدوسا التي قطعها لينتقم بها من أعدائه. فقد كانوا يعتقدون أن كل من يقع بصره عليها يتحول في الحال إلى حجر أصم. وقد قيل في الأساطير أن ميدوسا هذه كانت فتاة بازعة الجمال وأنها أغضبت مرة إلهة الحكمة فكان عقاب الفتاة أن تحول وجهها إلى صورة بشعة، وشعرها إلى أفاعي تتلوى ويلتف بعضها حول بعض حتى



(شكل ٨٢) الزهرة إلهة الجمال

من أجل ما خلفه الاغريق من التحف وأوسعها شهرة . كشف هذا التمثال عام ١٨٢٠ في جزيرة ميلوس ، والذي عثر عليه رجل كان يشتغل بحرق الرخام لصناعة الجير وكان على وشك أن يحطم التمثال ليلقيه في النار جهلا منه بقيمته ولكن رجلا إيطاليا قابضه عليه بمثل حجمه من الرخام الخام . وقد وجد بلا ذراعين كما ترى فلا نعلم كيف كان وضعهما في الأصل وهو أمر شغل أفكار علماء الآثار طويلا . ولقد حاول الكثيرون إكمال التمثال على النحو الذي ظنوا أنه . كان عليه فمنهم من رجح أن الزهرة كانت قابضة على مرآة تنظر إليها ومنهم من رجح أنها كانت ممسكة بتفاحة . على أنهم جميعا قد أجمعوا على أن أى محاولة لتكملة التمثال تفقده جانبا من جماله وروعته . وهذا التمثال أحد نفائس متحف اللوفر بباريس .

أن كل من ينظر إليها يتحول لهول المنظر وبشاعته إلى حجر أصم .
و (شكل ٨٤) يمثل أسطورة اللاكون الذى كان كاهناً من تروادة وكان



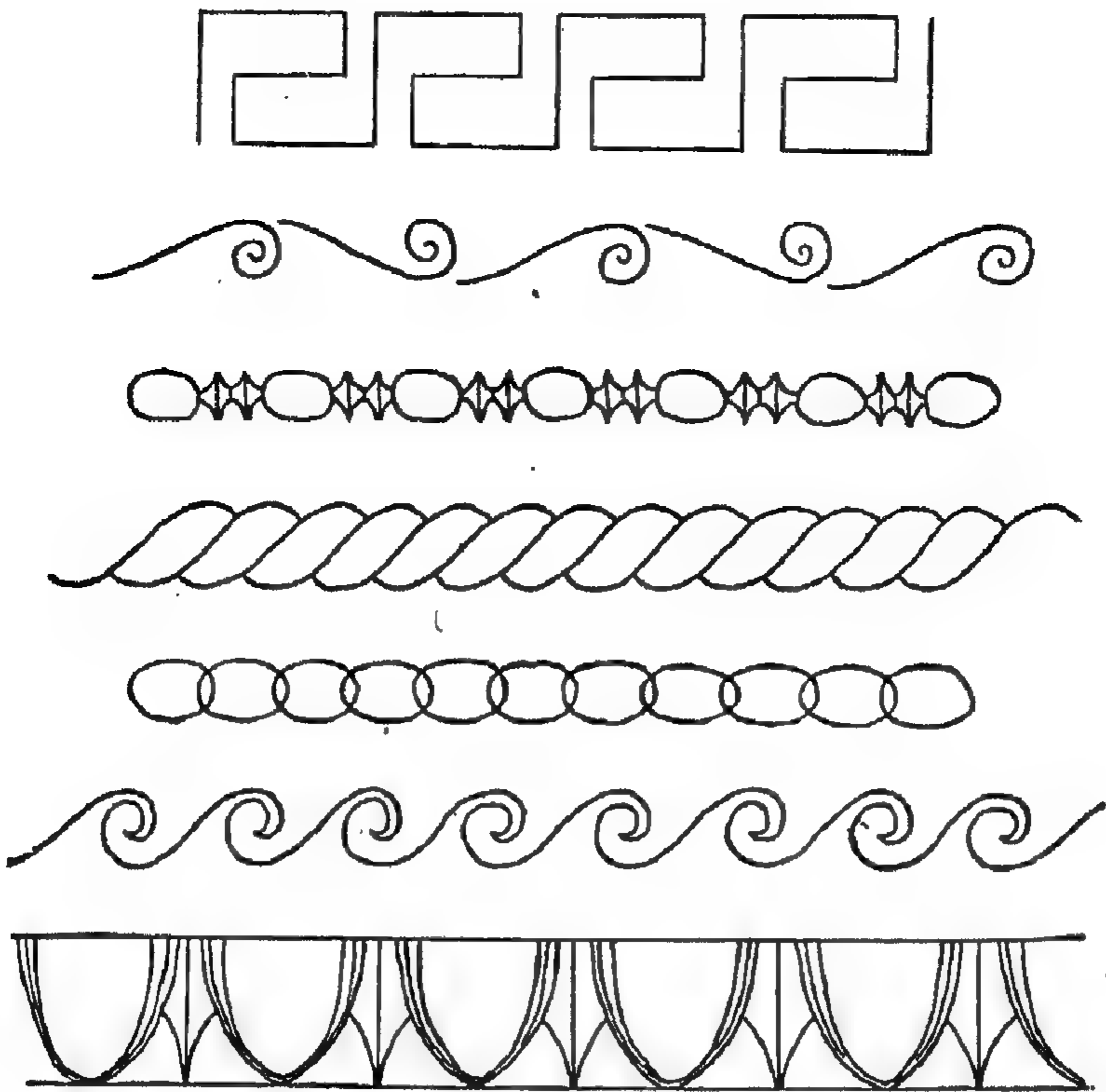
(شكل ٨٤) اللاكون

(شكل ٨٣) أبولو

يحذر قومه من شر الاغريق ، فجاء ثعبان غليظ وهاجم ولديه فلما خف
لنجدتهما هاجمه هو الآخر وقتك بهم جميعاً فاعتقد قومه أنه كان كاذباً فيما
ادعى على الاغريق وأنه استحق بذلك لعنة الآلهة . غير أن الأيام أظهرت
فيما بعد أن الكاهن كان صادقاً فيما قاله عن الاغريق .

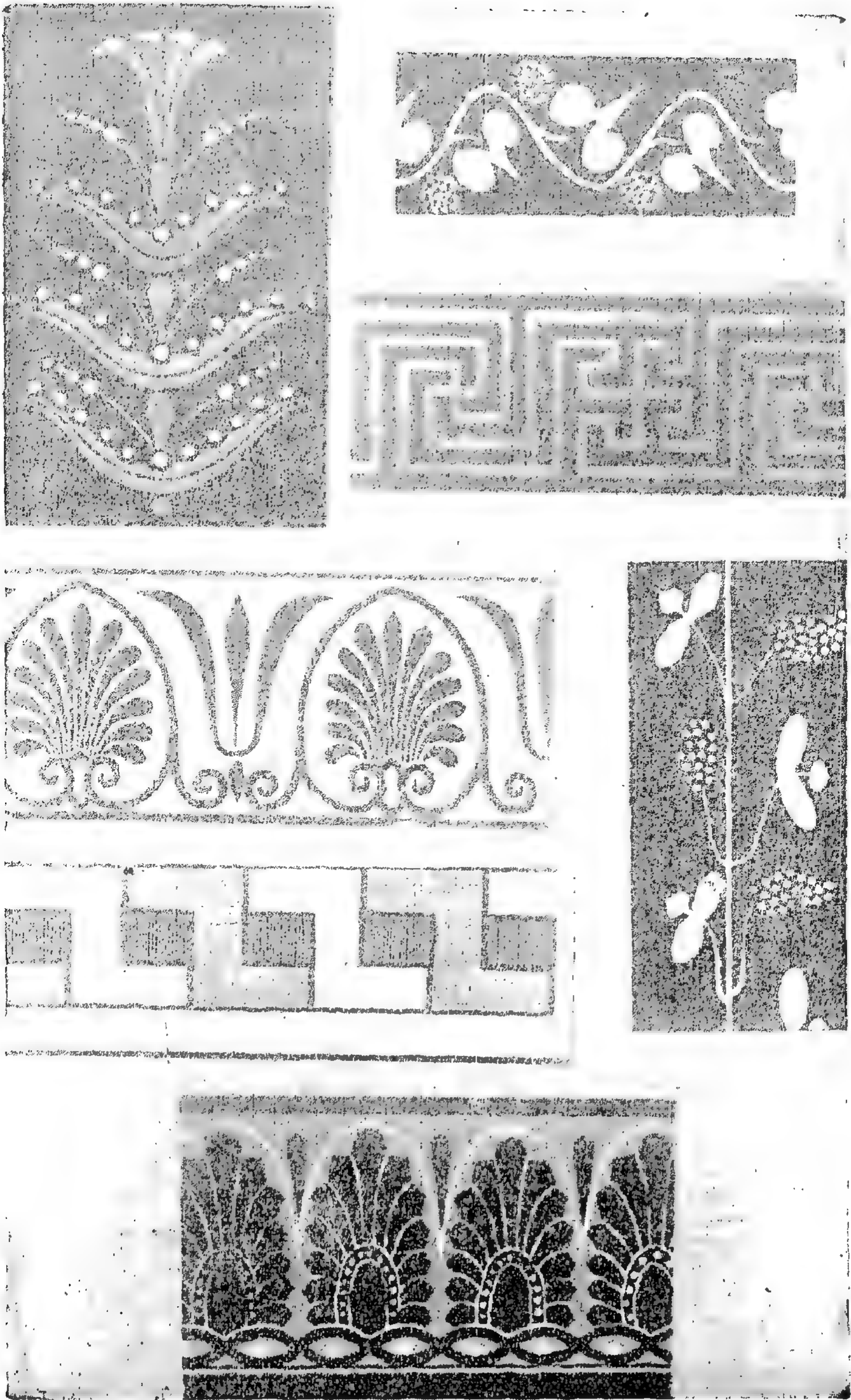
الزخرفة الاغريقية

ولم يكن عمل الاغريق قاصرا على نحت التماثيل ، بل كانوا يعملون نقوشا وزخارف كالتى تراها فى (شكلى ٨٥ ٨٦) كما أنهم خلفوا عددا كبيرا من الأنية المختلفة الأحجام والأشكال كانوا يستعملونها فى حفظ العطور والخمور والزيوت وغيرها من السوائل كما كان يفعل المصريون ، وكانوا يعنون دائما بنقشها من الخارج بنقوش حمراء على أرضية سوداء أو على العكس من ذلك بنقوش سوداء على أرضية حمراء . (أنظر الاشكال ٨٧ ٨٨ ٨٩)



(شكل ٨٥)

إطارات إغريقية . الاخير منها مؤسس على بيضة وجيزة تتابعان الواحدة بعد الأخرى رمزا الى الموت والحياة



(شكل ٨٦) نقوش اغريقية

وكانت هذه النقوش اما زخرفية بحثة مؤسسة على وحدات هندسية كالخط



(شكل ٨٧)

المنكسر والمنحني والمتنوع والحلزوني وغير ذلك، أو طبيعية فيها سعف النخل وأوراق الأكانث وشجر الغار وثمره الزيتون وجسم الانسان وغير ذلك، أو ايضاحية يقصد منها اثبات حادثة من الحوادث أو أسطورة من الأساطير وأكثر الألوان شيوعا في الزخرفة

الاغريقية الأحمر والأزرق والأصفر والأسود.



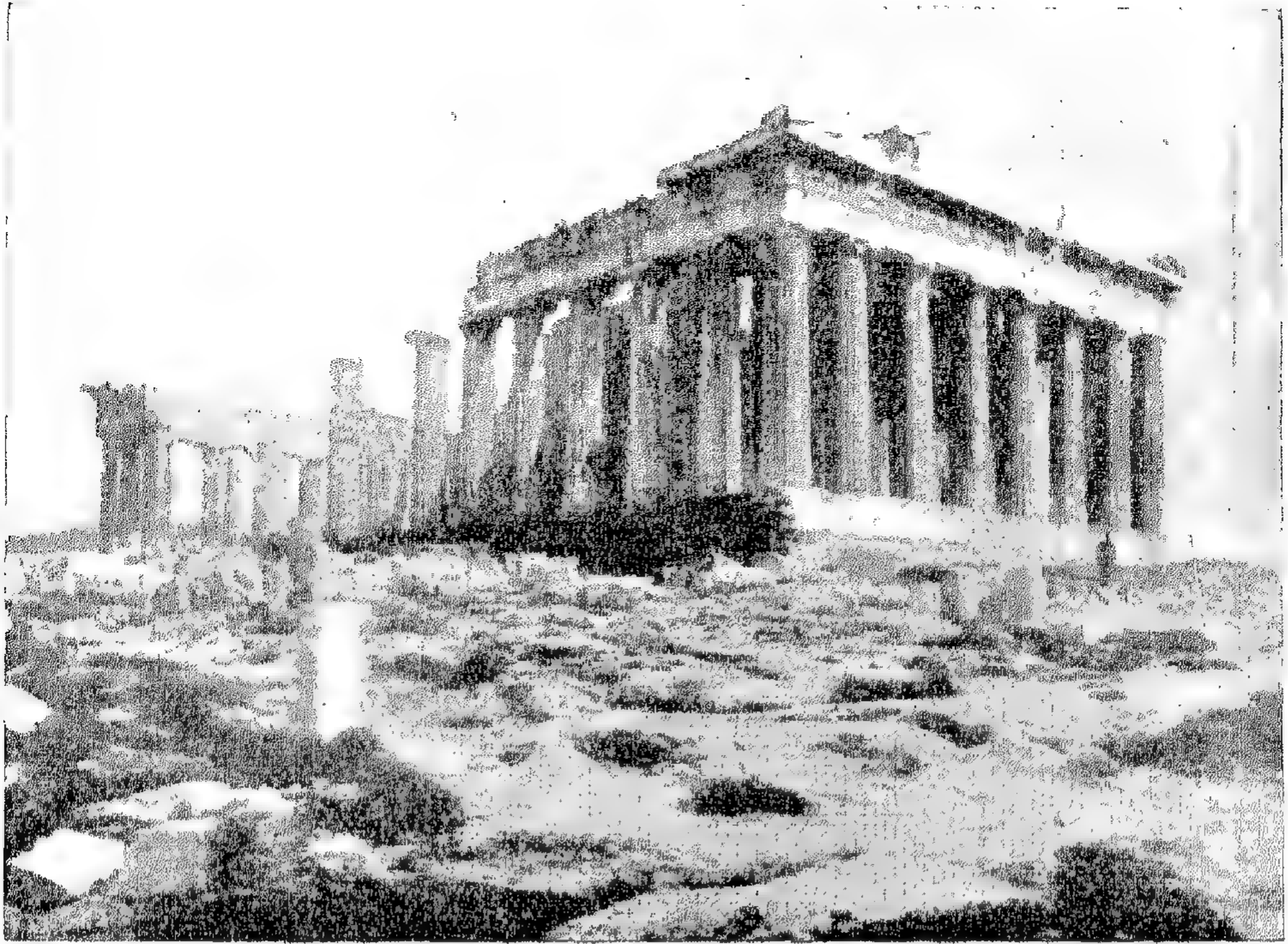
(شكل ٨٩)



(شكل ٨٨)

العمارة

يقولون عن الاغريق انهم خير مهندسي الدنيا منذ بدء الخليقة ، وقد أقاموا من الأبنية التاريخية ما لا يزال إلى اليوم يعتبر مثلاً أعلى في فن العمارة . كان القراعنة يقيمون معابدهم على أعمدة ضخمة وكانت أعمدتهم هذه دائماً في داخل المعابد ، أما الاغريق فقد كانوا يؤدون شعائرهم في الخارج ولذلك كان من الضروري أن يعنى بالشكل الخارجى للدلالة على جمال المعبد وروعته وفخامته .



(شكل ٩٠) معبد البارثنون

وقد استعمل الاغريق أعمدة من أنواع ثلاثة - الدوريكى . والايونيكى . والكورنثى .

يعتبر البارثنون (شكل ٩٠) الذى اقامه الاغريق على صخرة الاكروبول

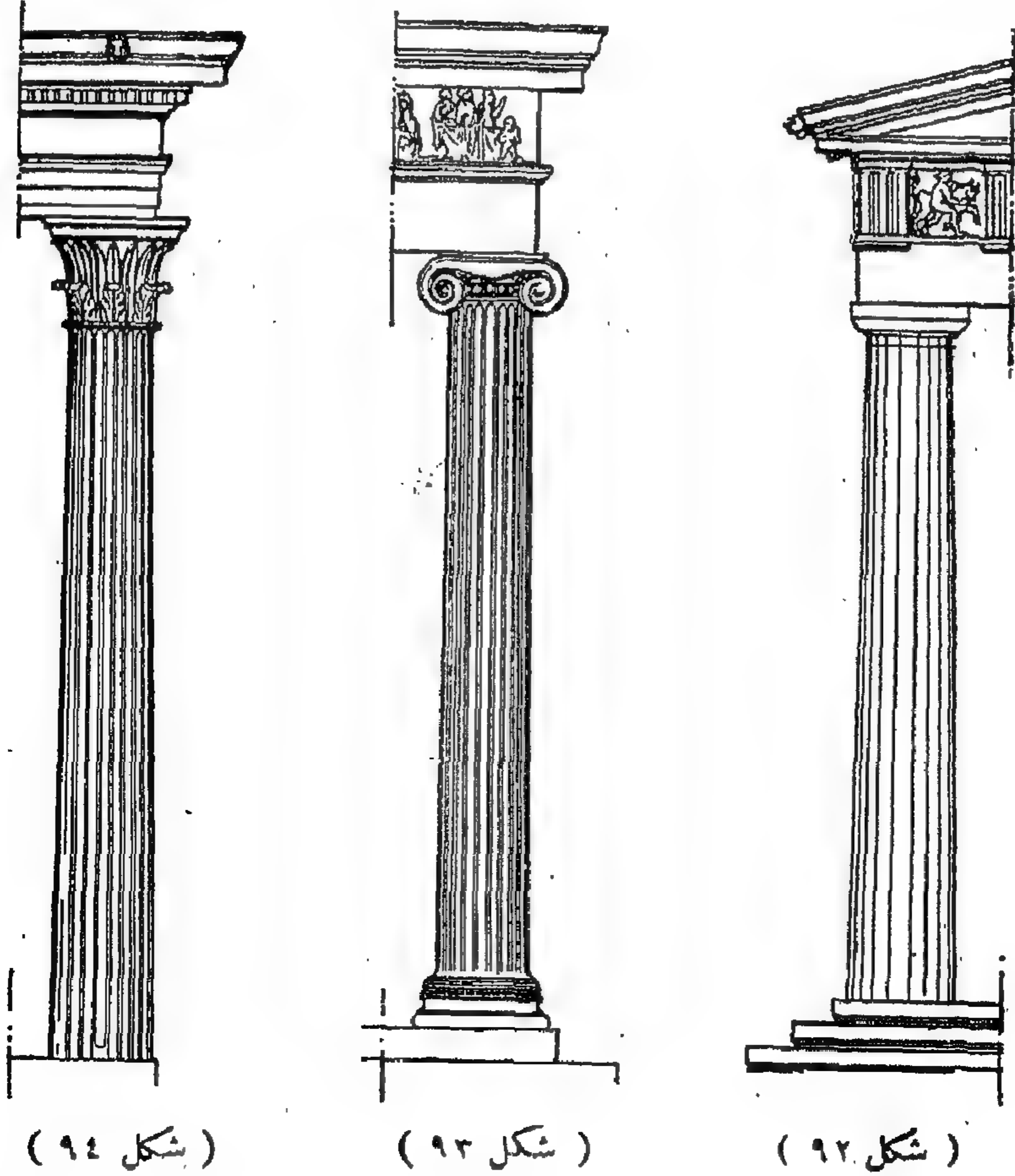


(شكل ٩١) مجلس الآلهة — افريز في معبد البارثون

في أثينا مثلاً رائعا للبناء الدوريكى ولقد قيل عن هذا المعبد أنه أجمل بناء في العالم أقيم فوق أجمل بقعة على سطح الأرض ، وكان به ثلاثة تماثيل لآلهة الحكمة « اثينا » التى من أجلها أقيم المعبد أحدها تمثال خشبى صغير كانوا يزعمون أنه هبط عليهم من السماء والثانى من البرونز هائل الحجم يبلغ ارتفاعه سبعين قدما كان يراه البحارة على مسافة خمسة أميال فيحيونه في خشوع واجلال ، أما الثالث فتمثال بديع الصنع من العاج والذهب الخالص يبلغ ارتفاعه أربعين قدما .

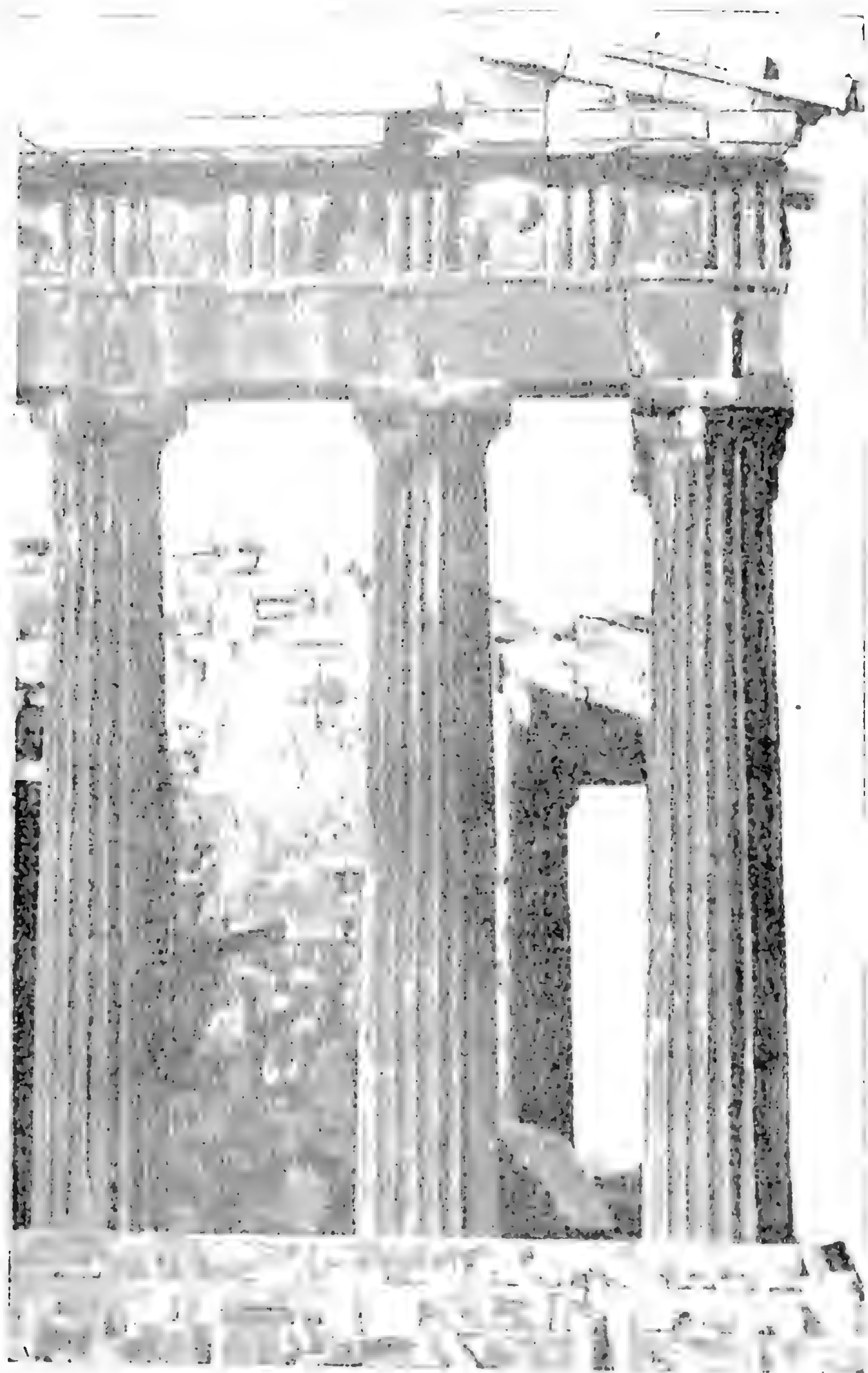
وفي أعلى جدران المعبد إطار يتكون من مجموعة من الصور الجدارية البارزة التى تمثل مختلف الاساطير . وترى في (شكل ٩١) جزءا من ذلك الإطار يمثل مجلسا للآلهة .

والعمود الدورىكى (شكل ٩٢) الذى نراه فى هذا المعبد اسطوانى الشكل يضيق فى اتجاه قمته ، وقد حفرت فيه قنوات تجعله أكثر رشاقة مما



لو كان اسطوانيا أملس ، وليس لهذا العمود قاعدة بل يستقر على الأرض مباشرة ويفصل بينه وبين العتب الذى فى أعلاه كتلة من الحجر على شكل المخروط الناقص المقلوب . انظر أيضاً (شكل ٩٥) .

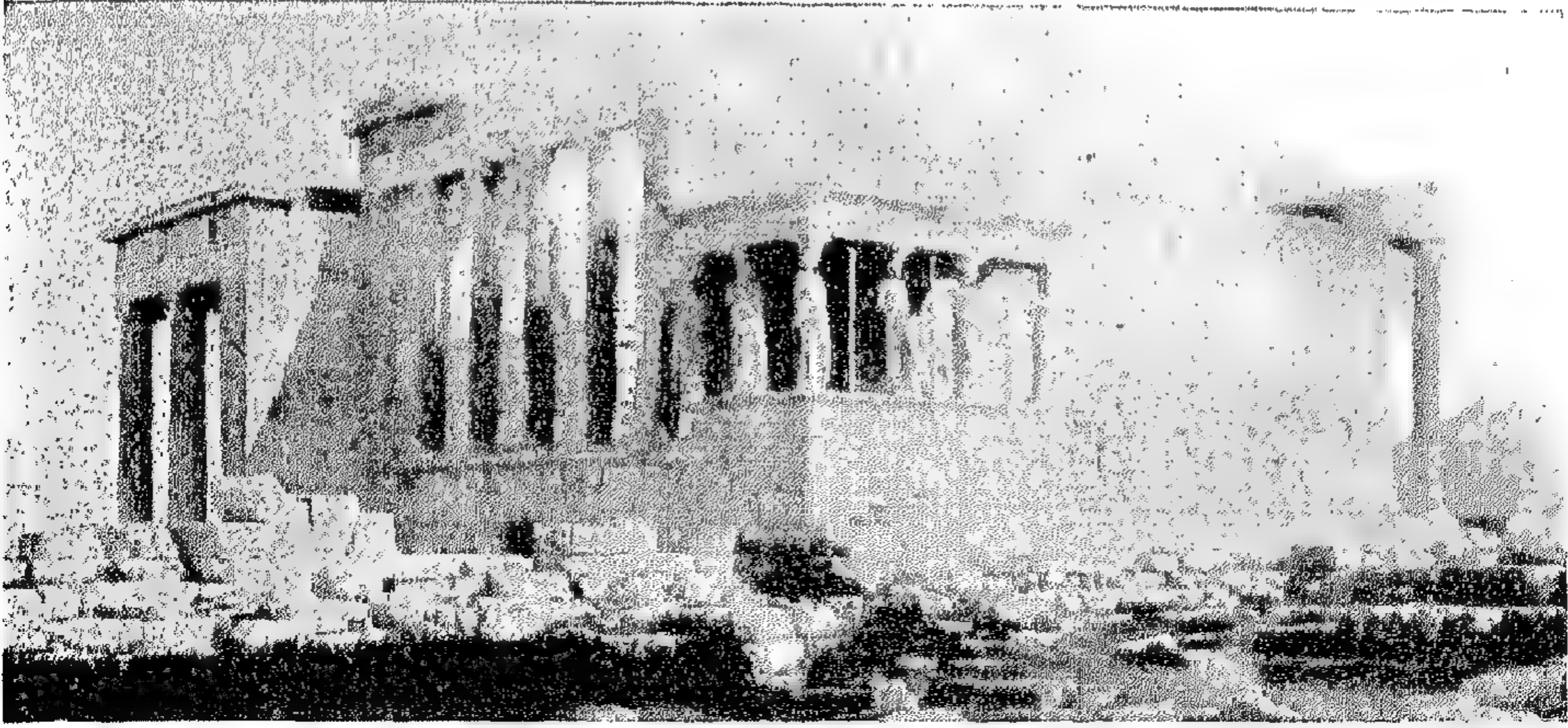
أما العمود الايونىكى (شكل ٩٣) فيختلف عن هذا فى شيئين أولهما أن له قاعدة تفصله عن الأرض والثانى أن فى تاجه حليتين أشبه بجداول الشعر . ويعتبر معبد الاركتيوم (شكل ٩٦) مثلاً رائعاً للبناء الايونىكى ، حيث نرى هذا الطراز من الأعمدة فى ثلاثة جوانب منه ، أما الجانب الرابع فقد



(شكل ٩٥) جانب من معبد البارثنون ترى فيه العمود الدورى

أقيمت فيه ستة تماثيل لنساء يحملن فوق رؤوسهن جزءاً من سقف المعبد ويقولون عن هذه التماثيل انها تمثل أسرى قضى عليها بالوقوف هكذا أبد الأبد (شكل ١٠٠) .

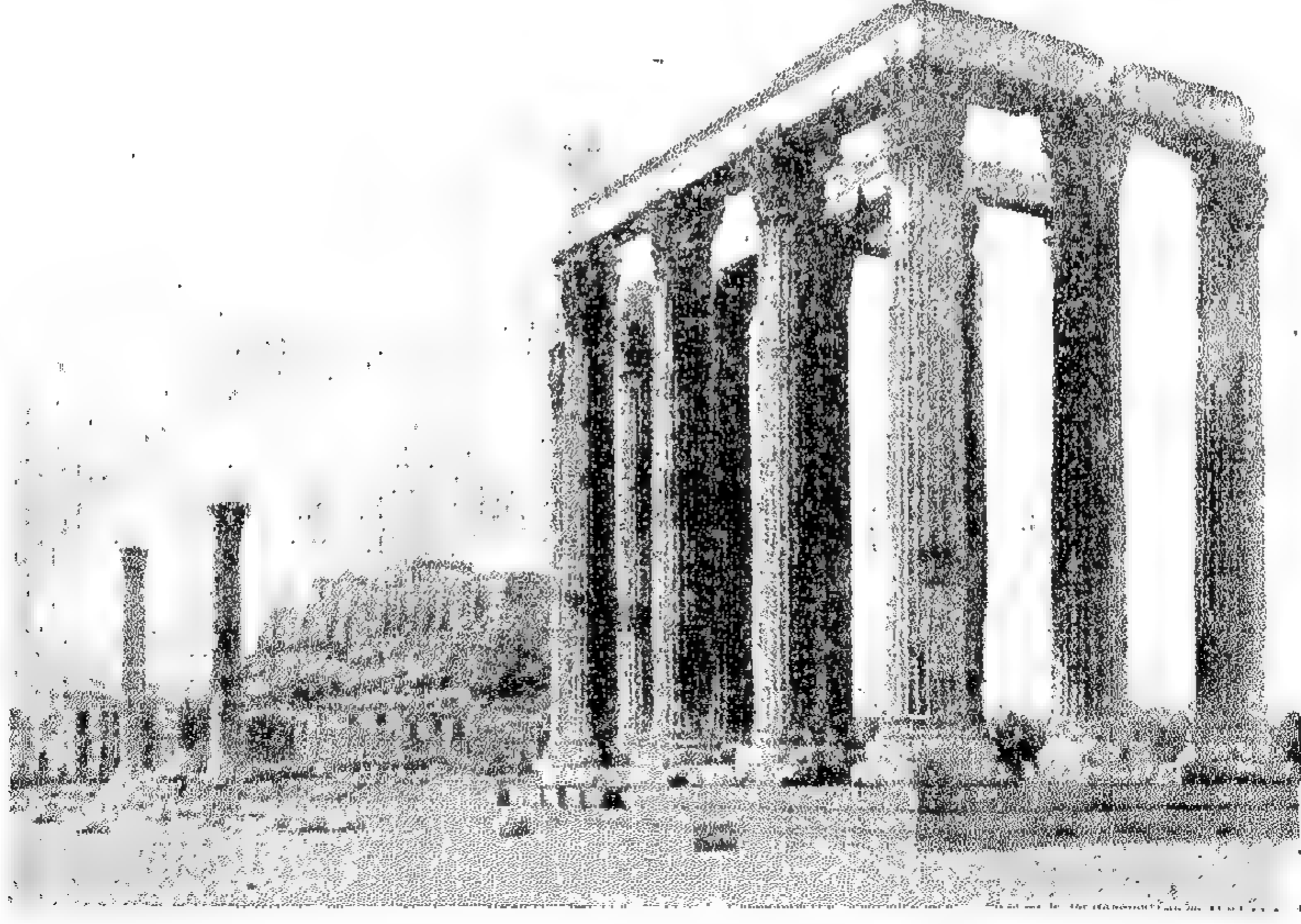
أما العمود الكورنثي (شكل ٩٤) فلا يختلف عن سابقه إلا في تاجه ، فتاج



(شكل ٩٦) معبد الاركتيوم .

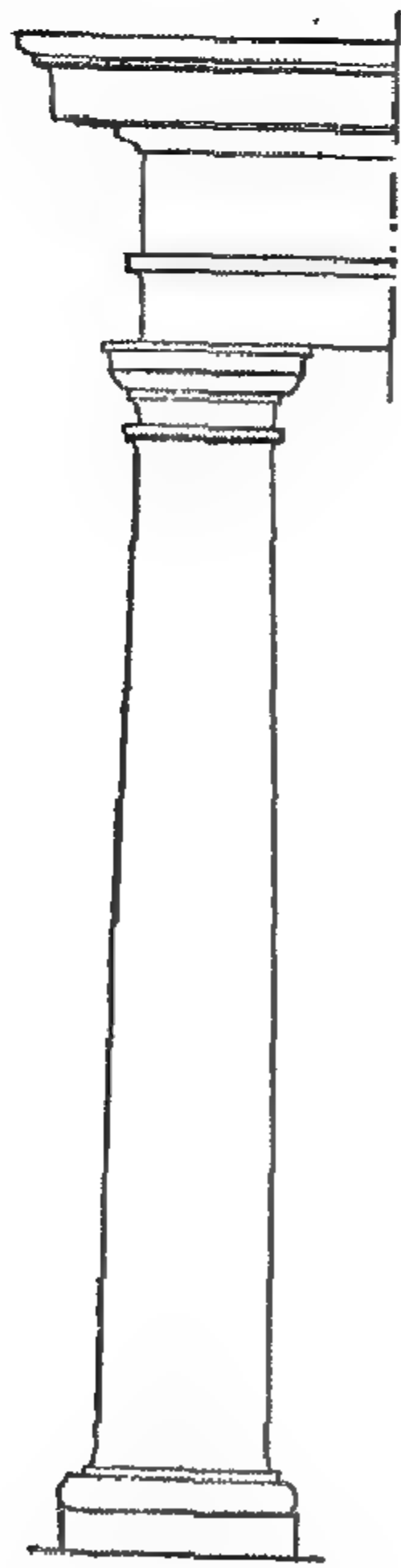
هذا العمود يتركب من مجموعة من أوراق الاكتشاس (نبات اغريقى قديم) تحمل قطعة من الحجر منشورية الشكل تفصلها عن العتب . ويعتبر معبد أولمبيوم (شكل ٩٧) أكبر المعابد التي استعمل فيها هذا النوع من الأعمدة . وتدل الدلائل على أن الاغريق لم يكونوا مولعين بالعمود الكورنثي ولذلك لم يستعملوه إلا نادراً ، غير أن الرومان أعجبوا به فأخذوه عنهم وأدخلوا عليه بعض التعديل والتغيير بان اضافوا إلى تاجه جذائل العمود الايونيكى وسموه العمود المركب (شكل ٩٨) كما أنهم أدخلوا على الديوريكى تعديلا آخر فاستغنوا عن القنوات وجعلوا له قاعدة تفصله عن الأرض وسموه « العمود التوسكانى » (شكل ٩٩) .

وكما يقال عن الاغريق أنهم خير المهندسين يقال عن الرومان أنهم



(شكل ٩٧) معبد أولمبيوم

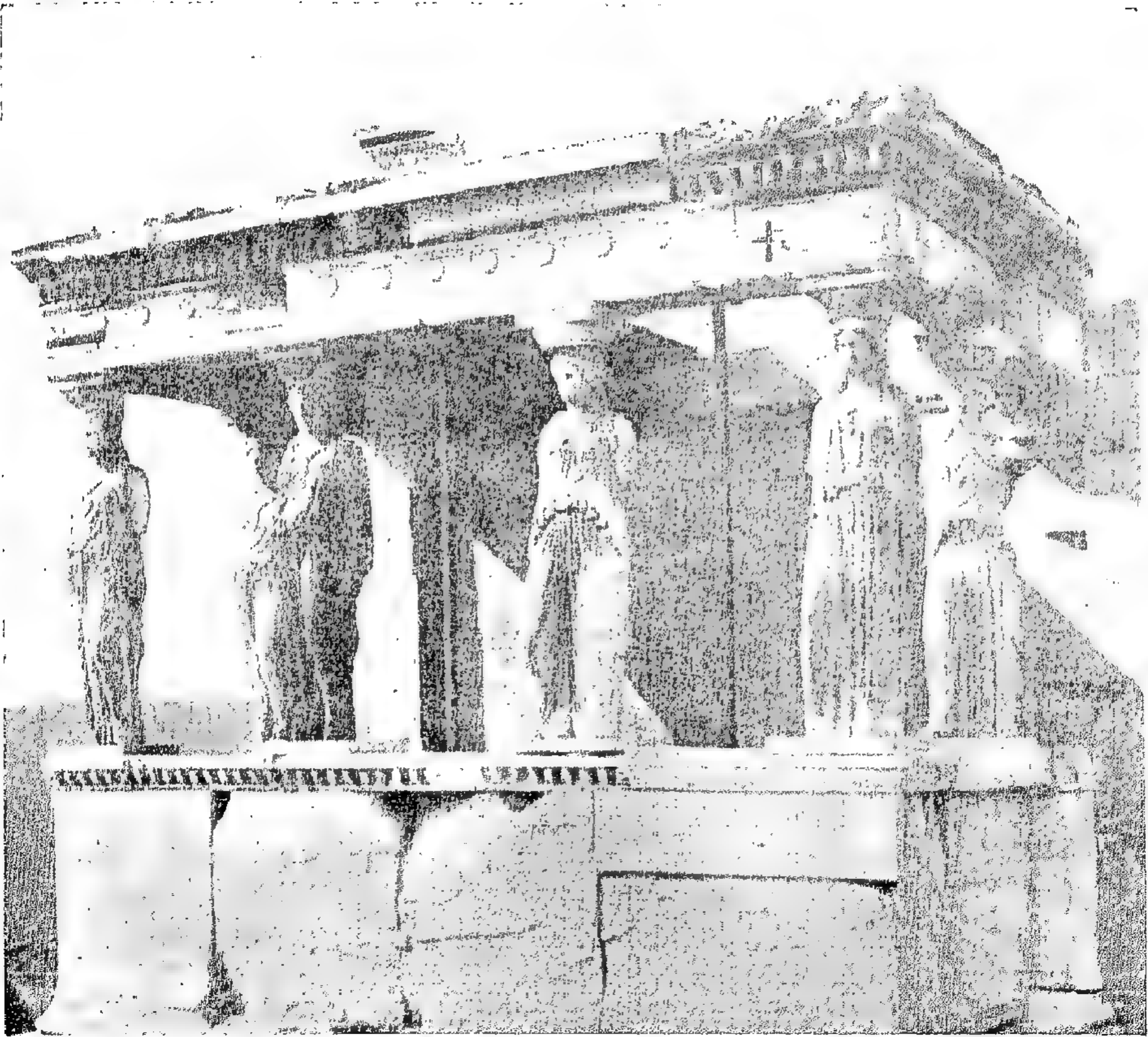
خير البنائين فقد كانت أبنيتهم خاضعة لقوانين هندسية دقيقة كل الدقة وكانوا لا يحيدون عنها مطلقا .



(شكل ٩٩) العمود التوسكاني



(شكل ٩٨) العمود المركب



(شكل ١٠٠) إيوان في معبد الاركتيوم



(شكل ١٠١) قوس نصر بروما

وإلى الرومان يرجع الفضل في استخدام العقود التي تصل بين الأعمدة
(شكلي ١٠١، ١٠٢) مع أن الآشوريين كانوا أول من اخترعها ولكنهم لم
يستعملوها إلا نادراً لعدم وفرة الأحجار لديهم .



(شكل ١٠٢) عقود رومانية

وليس من شك في أن فن العمارة قد تطور كثيراً بعد اختراع العقود ،
فأنت تعلم أن المصريين كانوا يضطرون إلى جعل أعمدتهم متقاربة لأن
الأحجار التي كانت تصل بينها محدودة الطول ، أما اليوم فقد أصبح في الامكان
أن نصل بين عمودين متباعدين بواسطة عقد كبير .

التصوير

كلمة موجزة

لا يتسع المقام هنا إلى استعراض التصوير من أول نشأته في العصور القديمة ، وتتبعه خطوة خطوة إلى العصر الحاضر ، ولكننا نورد ذكر طائفة من أشهر المصورين الذين جعلوا من التصوير فنا قائما بذاته له قواعد وله أصول أخذت تتأثر وتتطور بمختلف البيئات والآراء ، وهي ما تزال إلى اليوم تتأثر وتتطور .

ويمكن القول إن التصوير قد بدأ على أساس هذا المعنى في القرن الرابع عشر على يدي المصور چوتو الذي تحرر من قيود التقاليد الجامدة التي كانت تتحكم في التصوير في ذلك العهد .

وليس بالمستطاع كذلك أن نترجم هنا لجميع المصورين الذين خلدوا أسماءهم في سجل التاريخ الفني ، ولكننا نكتفى بذكر طائفة منهم تمثل بوجه عام موجز ، بعض مدارس التصوير في ايطاليا والمانيا .



چوتو Giotto

۱۲۶۷ - ۱۳۳۷

كان جوتو في طفولته يرعى الغنم ، رآه شيايو Cimabue المصور
الاطالي يرسم الأغنام على لوح بقطعة من الحجر فأعجب بعمله ، وتوسم فيه
النبوغ فأخذه إلى مرسمه في فلورنسا ليعلمه التصوير ، وهناك تحقق ظنه ونبغ
جوتو نبوغا عظيما .



يوانيم بين حظائر الغنم

ولما كبر واشتد ساعده رسم عدة صور للمسيح والعذراء والقديسين شأنه
في ذلك شأن معا صريه من المصورين الذين كانت تسيطر على أعمالهم الروح
الدينية . وعمل جوتو كذلك صوراً كثيرة تمثل حياة القديس فرانسيس منها

صورته وهو يعظ الطيور وقد تجمعت حوله تستمع اليه كما هو مشهور عن هذا
القديس ومنها صورة له على فراش الموت .

ولما أراد بابا روما أن يستوثق من كفاءة چوتو قبل أن يعهد اليه بتزيين
مقر البابوية أرسل اليه طالبا نماذج من أعماله فما كان منه الا أن عمد إلى



سان فرنسيس والعصافير

الفرجون فرسم على قطعة من الورق دائرة كاملة أرسلها إلى البابا فلما رآها
عهد اليه بالعمل .

وكان يعيش چوتو في عصر خاضع للتقاليد الجامدة ووسائل التعبير المطروقة، عصر فيه تكلف محسوس، فخرج على ذلك كله في جرأة كانت تعتبر غريبة في ذلك الوقت اذ عمد الى الطبيعة يستلهمها والى الحقائق يستوضحها في أسلوب ينم عن احساس صادق مرهف دقيق مما جعل منه يعتبر بحق فاتحة عصر النهضة .

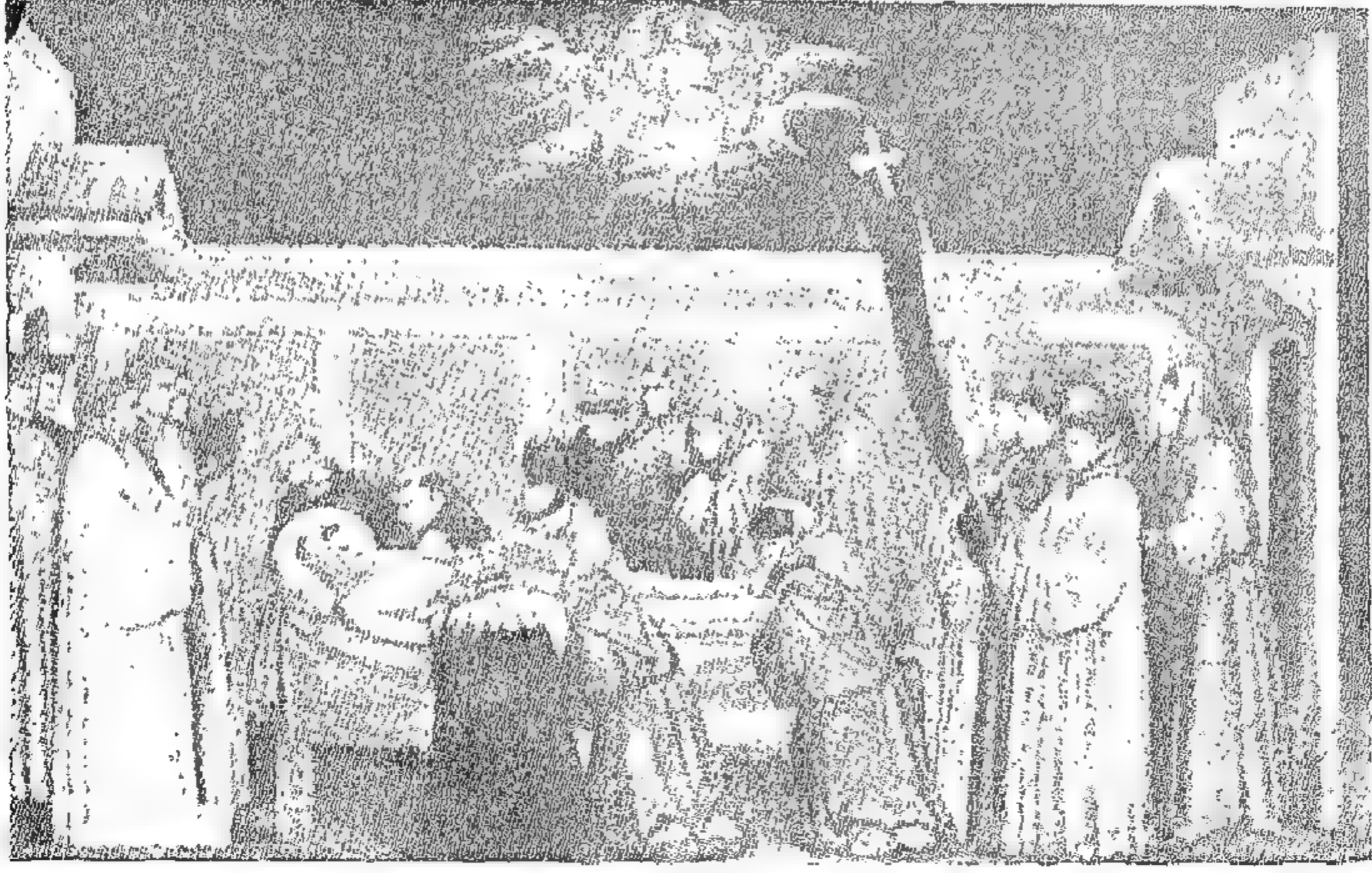


برج الاجراس

ولئن كان مما يؤخذ على صورته أن الوحدات التي كان يدخلها فيها كالأشجار والأبنية وغير ذلك لم تكن لتتناسب في الحجم مع الأشخاص، ولا في الوضع مع قواعد المنظور، إلا أن المصور لا يزال صاحب الفضل الأول في ادخال هذه العناصر الجديدة في التصوير . وكان چوتو يستعمل مجموعة من الألوان أكثر عدداً من المجموعة التي كان يستعملها المصورون قبله وكان يميل بطبيعته إلى الألوان الفاتحة البهيجة، وكانت قدرته على التكوين الجميل ومهارته في توزيع الأشخاص وتجميعهم في الأوضاع المناسبة، وحسن اختياره للألوان وتوزيعها، كل ذلك جعل من فنه نواة لمدرسة مسـتقلة تنسب اليه عاشت بعد موته نحو مائة سنة .

ولم يكن چوتو مصورا فحسب بل كان مهندسا معماريا أيضا كغيره من مصوري القرون الوسطى وقد عينته فلورنسا مشرفا عاما لأشغال الكاتدرائية فيها فقام بتصميم مبانيها وزخارفها . وترى هنا برج أجراس هذه الكاتدرائية .
وكان التصوير في عهد چوتو من النوع المعروف بالفرسكو Fresco

وهو الرسم على الجدران المغطاة بالجبس قبل جفافه بألوان مطحونة مذاقية
في الماء والغراء وقد كان ذلك سبباً في ضياع معالم عدد كبير من صورهِ .



نذب سان فرانسيس

وكان چوتو محبوباً من جميع مواطنيه على اختلاف طبقاتهم وقد اتصل
في آخر حياته بملك نابلي الذي قربهُ إليه وأكرم مشواه .
ومات چوتو سنة ١٣٣٧



بوتشلی *Botlicolli*

۱۴۴۴ - ۱۵۱۰

كان لبوتشلي شخصية بارزة ممتازة بين مصوري فلورنسا في عصر الاحياء
(النهضة) وتتجلى قوة شخصيته هذه في تفكيره الفني العميق وفي شدة ميله
إلى الابتكار والتجديد ، تلك المميزات النادرة لا تزال تثير الاعجاب في



العصر الحاضر كما كانت تثيره أيام حياته .
ولقد كان لتعاليم أفلاطون من ناحية ولقوة إيمان المصور وشدة اعتقاده
في المسيحية من ناحية أخرى أثر بعيد تمثل في تصويره للعذراء تلك الصور
ذات التكوين الزخرفي الجميل التي تجلت فيها أروع مظاهر الانسانية الوديعه
وأنقى الاحساسات الدينية الطاهرة .

وكان أبوه تاجر جلود موسر وقد أحس بشذوذ في طبع ولده وأعراض
عن طلب العلم فسليه إلى صائع يدعى بوتشلى . ويقال إن هذا الاسم غلب
عليه فسمى به . ثم كان أن كاشف الابن أباه بحبه للتصوير فكلف أبوه



فرا فيليبو Fra Filippo أحد مشاهير المصورين في ذلك الوقت بتعليمه
التصوير فحذق الفن وفاق أستاذه . .

وكان من معاصريه ليوناردو دافنسى وكان غرض الاثنين في التصوير بلوغ
المثل الأعلى في الجمال والتعبير عن المشاعر النفسية .

وعندما شرع بوتشلى في إنشاء مرسمه الخاص كانت فلورنسا على أبواب

عهد سعيد ، إذ تولى الحكم فيها الشاب (لورنزودنى مديتشى) الذى أخذ على عاتقه حماية الفنانين وتشجيع الأدباء . ورسم بوتشالى فى عهده صورة تمثل سجود المجوس للمسيح The adoration of the Magi وقد رفعت هده الصورة إلى أسنى درجات الفنانين مما جعل أسرة (مديتشى) تختاره مصوراً لها..



ولما ذاع صيته استدعاه البابا سكوتس الرابع سنة ١٤٨١ إلى روما للعمل فى الفاتيكان وهناك رسم عدة صور تمثل حياة موسى والمسيح . وبعد عامين عاد إلى فلورنسا .

وقد امتازت صور بوتشالى الأولى بالأشخاص النحاف ذوى القامة الطويلة والوجه المستطيل البيضى والحركات المنسجمة والشباب الرقيقة الفضفاضة التى كانت تظهر الأشخاص كأنهم يسبحون فى الفضاء .

وكان يسرف في زركشة رسومه وتحليتها باللالى، متاتراً في ذلك بمهنة الصياغة وكان مولعاً بتصوير الابتسامات ذات المعانى الدقيقة التى كانت من مستلزمات صور صديقه ليوناردو وقد بز بوتشلى أقرانه على الرغم من مهارتهم الفائقة بسعة خياله ودقة مشاعره .

ومن أشهر صور بوتشلى الدينية وأروعها صور للعدراء يتجلى فيها جمال التصميم وروعة الألوان وعمق الاحساس وكمال الاخراج ولقد تجلت فيها أيضاً قدرته على التصميم والتعبير عن الحنان المزدوج بالآلم والحزن الواضح فى وجه العدراء مما جعل من هذه الصور معجزة فى الفن المسيحى . عاش بوتشلى عزباً وكان مبذراً إلى حد الاسراف وكان غنياً فى حبه وبغضه صديقاً مخلصاً فى صداقته وكان حاضر البديهة نقياً يمتنع من النفاق والرياء .

وقد شغل آخر أيامه بعمل رسوم أيضاً لقصيدة دانتي الخالدة « الكوميديا الإلهية » ثم أوهنه الضعف فى أواخر حياته فكان يمشى متوكئاً على عكازتين .

وعندما مات كان ميشيل أنجلو قد تألق نجمه وسما فنه وبهر العالم وأنساه بوتشلى .

وظل بوتشلى منسياً إلى آخر القرن التاسع عشر حتى تنبه العالم مرة أخرى إلى أعماله الفنية الساحرة .



میشیل انجلو

Michael Angelo

۱۵۶۴—۱۴۷۵

اعظم الفنانين صيتاً وأوسعهم شهرة، فهو مثّال من الطبقة الاولى ومصور عظيم تدل التحف الفنية الرائعة التي خلفها على أن هذا الرجل الذي عاش ما يقرب من تسعين سنة أمكنه أن يخلد اسمه في التاريخ بصورة قوية جعلته ينطبع في اذهان الناس .

ولقد أرضعته زوجة عامل ينحت الرخام مما جعل الناس يرجعون احترافه النحت والتفوق فيه الى هذا الحادث .

وكان يحكم فلورنسا في ذلك الوقت « لورنزودى مديتشى » العظيم فقربه اليه وأحاطه بعطفه ورعايته فأكسبه ذلك شهرة، ومهد له السبيل الى التقدم والنهوض بفنه العتيده .

على أن ذلك لم يدم طويلا فقد مات لورنزو وخلفه « پيزودى مديتشى » وكان طاغية غيباً غريب الاطوار، طلب الى ميشيل انجلو مرة أن يصنع تمثالا من الجليد ذلك المجهود الضائع !

وأمكن ميشيل انجلو في الثالثة والعشرين أن يحوز اعجاب الناس بدرجة جعلتهم يصفونه بأنه أعظم مثّال في العالم ومع ذلك فان حالته المالية كانت سيئة الى أقصى حد بسبب انفاقه على أهله وعشيرته الذين كانوا اذا توقف عن الانفاق اتهموه بالجحود والدناءة .

وكان ميشيل انجلو معاصرا لمصورين من أشهر مصورى العالم هما ليوناردو دافنسى ورفائيل فكان طبيعياً أن يدب ديب الغيرة في نفسه وأن يصل الامر بينه وبينهما الى المنافسة والحقد .

ولم يكن ميشيل انجلو بالرجل الوديع السهل الطباع بل كان جافا وصريحاً الى أقصى حد حتى ولو أدى ذلك الى إيذاء غيره في إحساسه وشعوره . ويقال انه لم يعجبه مرة تمثال عمله أحد معاصريه من المثاليين فأعلن رأيه هذا بكل صراحة فما كان من المثال إلا أن لـكـمه على أنفه فكسره وبقى ميشيل طول حياته بأنف مجدوع قبيح .

ومن طريف ما يروى عن هذا الفنان العظيم أن بابا روما استدعاه مرة لبناء مدفن له يليق بمقامه فأقبل ميشيل على عمله اقبالا حسنا وأخذ يعمل في همة ونشاط سنة تقريبا غير أن البابا عدل عن إقامة المدفن تشاؤما وأوصد دون ميشيل باب الفاتيكان ولم يكتف بالامتناع عن دفع نفقات المصور وأتعبه بل أمر بطرده فعاد الى فلورنسا حزينا مكتئبا .

ولكن سرعان ما استدعاه البابا لروما ثانية وإشدد ما كان دهش ميشيل انجلو حينما طلب منه أن يزخرف سقف كنيسة « سيستين » الملحقة بالفاتيكان ومع أنه يقال أن السبب في هذا الطلب الغريب أن البابا أراد تحت تأثير أحد المصورين المنافسين لميشيل أن يظهر عجزه عن القيام بالتصوير فان ميشيل أفسد على منافسه هذا التدبير ، وأتم العمل المطلوب منه على أحسن وجه وخلد اسمه كمصور عظيم كما سبق أن خلده كمثال فذ . ولقد حاول ميشل جهده في اقناع البابا بأن رفائيل أصلح منه لهذه المهمة وبما قال له : « دع رفائيل يقوم بمهمة التصوير هذه أما أنا فأعطني جبلا انحت لك ، غير أن البابا أصر على رأيه .

ولقد كتب ميشل انجلو في مذكراته في هذا الشأن هذه العبارة : « اليوم بدأت أنا المثال ميشيل انجلو أعمال التصوير اللازمة للكنيسة » وكتب بعد ذلك بسنة « ليس التصوير حرقى وأنا أضيع وقتى سدى » هذا ما كتبه الفنان وقتئذ ولكن العالم يخالفه اليوم في هذا الرأي .



تمثال موسى

صلى ميسيل انجلو هذا التمثال ليرين به فبر احد باباوات روما وهو بعد من أشهر مخططاته الفنية في عالم النحت . يوحى اليك بعظمة موسى وجلاله ويشعرك بقوة هائلة وسحر عجيب وإن ما تراه في أعلى الرأس أشبه ما يكون بالقرنين إن هو إلا رمز للنور الذي يشع من موسى عند ما نزل من سينا بعد أن كلمة ربه .

وحبس ميشيل انجلو نفسه في الكنيسة أربع سنوات وكان يقوم بالعمل سرا لا يطلع عليه أحداً ، فأخرج مجموعة من الصور تعد أقوى ما أخرج في عالم التصوير . وكان بطل ميشيل انجلو في العمل ومحافظته على سرية مضائق البابا ويثير حفيظته ، حتى ليقال أنه هدد مرة برميته من أعلى التراكيبات الخشبية التي نصبت في الكنيسة لأعمال النقش والزخرفة ،

وكان البابا يتردد على الكنيسة كثيرا ليراقب سير العمل ويلقى الى المصور بعض الأوامر ويحثه على الاسراع فتضايق ميشيل من ذلك وفكر في إبعاده بطريقة شيطانية ذلك أنه أسقط عمداً مطرقة من أعلى السقف لتقع بجانب البابا تماما فخاف هذا عاقبة وقوفه تحت التراكيبات الخشبية ولم يعد إلى الكنيسة إلا بعد نهاية العمل .

ولقد كان من نتيجة هذا المجهود المضني المتواصل أن ساءت حالة ميشيل انجلو الصحية وضعف بصره وأصبح لا يستطيع القراءة إلا إذا رجع برأسه إلى الوراء وكأنه مستلق ذلك لأنه قضى معظم الأربعة السنوات وهو مستلق على ظهره فوق التراكيبات الخشبية يصور سقف الكنيسة .

وجاء موت البابا عقب إتمام العمل مباشرة صدمة شديدة لميشيل انجلو إذ لم يستطع الحصول على مكافأة تناسب المجهود الذي بذله .

وعاش ميشيل انجلو رجلا فقيرا لا يأكل إلا الخبز مع قليل من النبيذ . وأصيب بأرق جعله يقوم الليل ليلم أعمال النحت وكان يضع فوق رأسه قبة من الورق مثبت فوقها شمعة يستضيء بنورها . وظل طول عمره عزبا لم يتزوج وكان يقول «أن الفن هو زوجتي وأعمالى الفنية هي أطفالي»

وكان ولعه الشديد بالنحت يتطلب منه دراسة مستفيضة لعلم التشريح فكان لا يألو جهداً في دراسة جسم الانسان بمختلف الوسائل حتى قيل انه كان يستعين سرا بمجث الموتى لاتمام هذه الدراسة .



العائلة المقدسة

من اعمال ميشيل وترى فيها العنواء جاثية على ركبتيها تحمل ابنها المسيح فوق كتفها ؛
لكى يراه القديس يوسف الواقف خلفها وترى في هذه الصورة نزوع المصور الى رسم
الاشخاص في اوضاع غريبة .



جثمان المسيح

تمثال من الرخام صنعه ميشيل انجلو في عهد شبابه والتمثال يظهر العذراء جالسة وابنها المسيح على ركبتيها بعد الصلب .



داود

تمثال من الرخام اتم ميشيل أنجلو صنعه في ثلاث سنوات وقد اشتهر بسببه في انحاء ايطاليا . وهذا التمثال الضخم الذي يبلغ ارتفاعه نحو ستة امتار يبين داود واقفا يحمل قوسه على استعداد لقتال المارد جوليات (اسطورة قديمة) ولا يزال هذا التمثال معروفاً في فلورنسا باسم « المارد » .

وقد بلغ من ضخامة هذا التمثال وثقله أن نقله من المصنع الى الميدان الذي اقيم فيه في فلورانس استلزم اربعين عاملا مدة أربعة أيام . (متحف فلورانس)

وكانت اعمال ميشيل انجلو في التصوير تتأثر كثيراً بدراسته السابقة الذكر وبأعماله في النحت فكانت الاشخاص في صورة تبدو بارزة كالتماثيل تظهر فيها العضلات واضحة مفتولة مجسمة كل التجسيم . ولم يكن ميشيل مصورا ونحاتا فحسب ، بل كان مهندسا معماريا وشاعرا . ومات ميشيل في روما سنة ١٥٦٤ ونقل جثمانه الى فلورنس في موكب تتقدمه المشاعل حيث دفن في قبر أقيمت عليه ثلاثة تماثيل للنساء يمثلن العمارة والنحت والتصوير تلك الفنون التي ضرب فيها ميشيل بسهم وفير . ويعتبر المؤرخون ميشيل انجلو اعظم رجال الفن في عصر النهضة وبموته فقد العالم علماً من اعلام النحت ظل مكانه خالياً مدة طويلة .



ليوناردو دافنسي

Leonardo da Vinci

۱۴۵۲ - ۱۵۱۹

كان في شبابه جميل الطلعة أنيقاً معتدأ بنفسه واثقاً من مقدرته عبقرية عالي المواهب قادراً على حل المشاكل وتصريف الأمور .

ويقال إنه كان قوى البنية مفتول الساعد شجاعاً كالأسد حتى يمكنه ثني حدوة الحصان كأنها صنعت من رصاص ، ومع ذلك فقد كان في وداعة الحمل رقيق المعشر حلو الحديث .

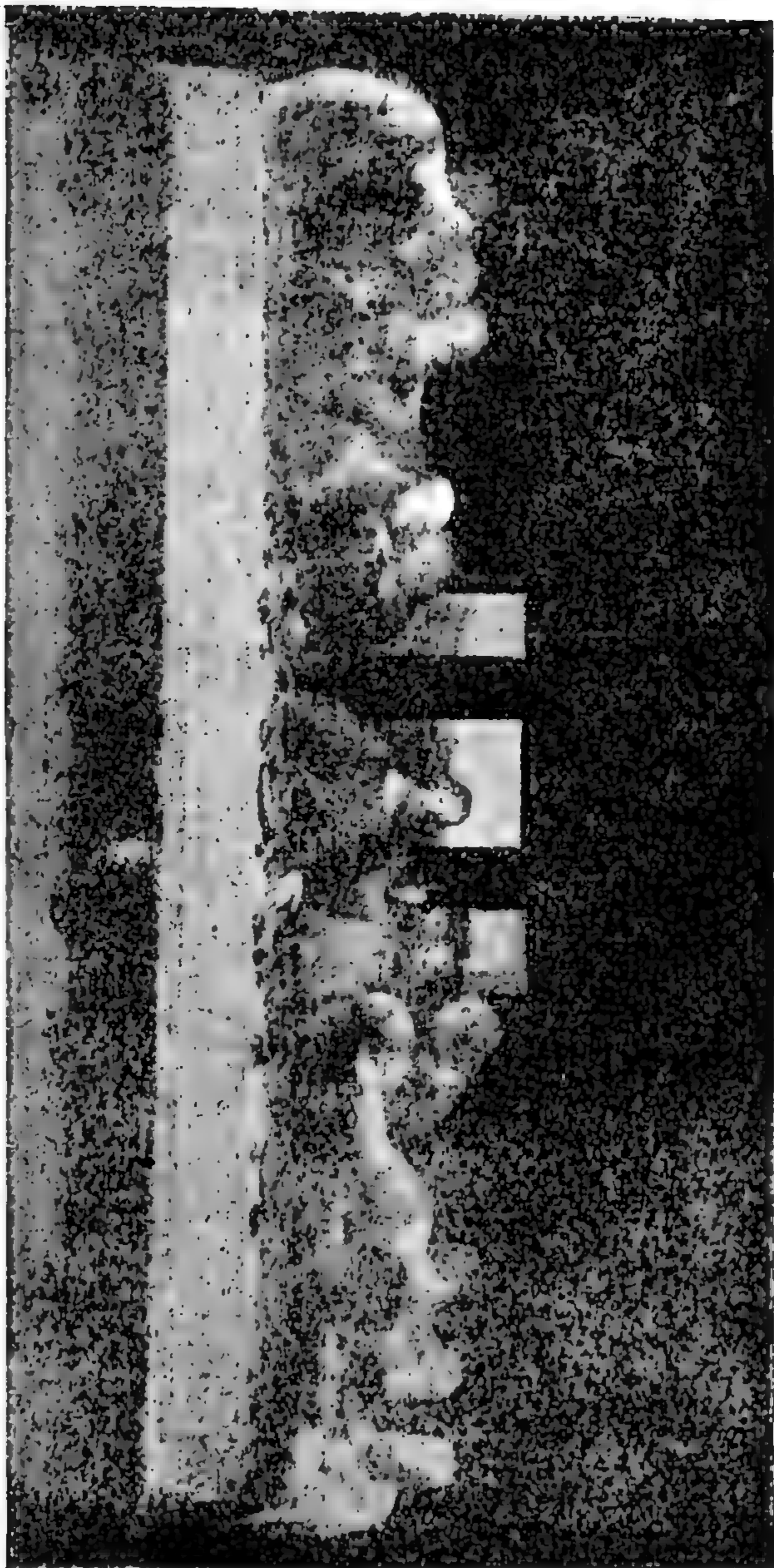
كان مشهوراً بولعه بالحيوانات والطيور لا يطيق أن يرى عصفوراً في قفص وكثيراً ما كان يمر في الأماكن التي تباع فيها الطيور في فلورنس فيشتريها ويطلق سراحها .

وكان مصوراً ونحاتاً ومهندساً ومخترعاً وموسيقياً وعالماً في الرياضة والكيمياء والتشريح وقد وضع في هذا الأخير مؤلفاً .

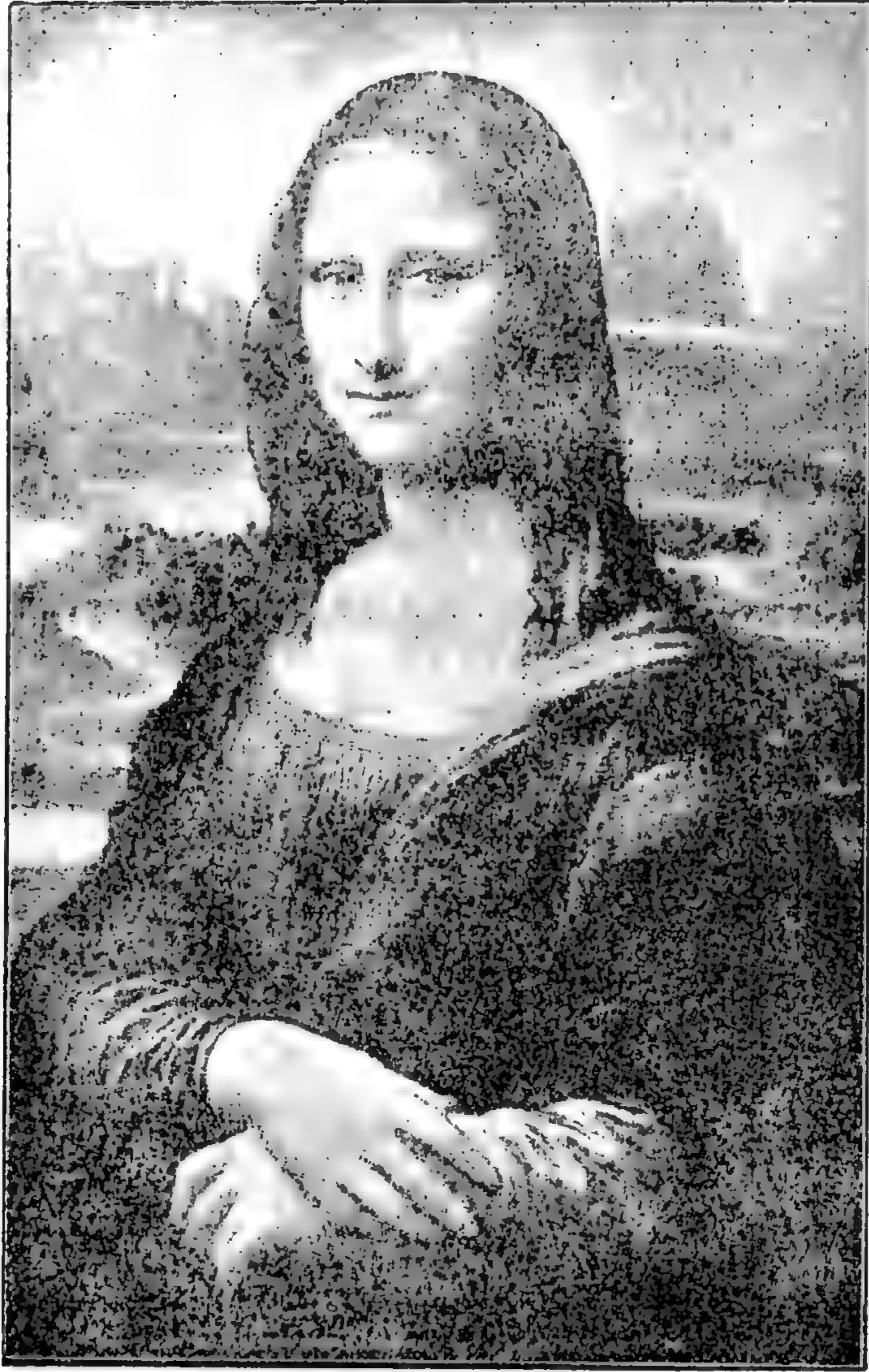
وكان يتسلى بصناعة اللعب المتحركة وكان مما صنعه أسد كبير الحجم يسير به تجاه ضيوفه حتى إذا دنا منهم فتح فاه فخرجت منه طاقات صغيرة من الأزهار .

ولد في سنة ١٤٥٢ وتلمذ على المصور فيروتشيرو وأدهش استاذَه بأبداعه في رسم أحد الملائكة في صورة كان قد كلف الأستاذ بعملها . وقد بلغ به الإعجاب والدهش حدا جعله يؤمن بتفوق تلميذه عليه فألى على نفسه ألا يشتغل بالتصوير وأن يقصر مجهوده على النحت .

جاء دافنسي في عصر النهضة . عصر احياء العلوم وتمجيد الفنون القديمة وتقليدها ولكنه كان مدفوعاً بغريزته الى تقليد الطبيعة نفسها دون أن يكون



المشاة. الآخر



الجيو كندا (La Joconde)

أول من اقتنى هذه الصورة الملك فرانسيس الأول أحد ملوك فرنسا الذي دفع ٤٠٠٠ جنيه ثمنها لها . ولا يشك أن ما كتب وقيل عنها يفوق كل ما كتب وقيل عن أى صورة أخرى . تتميز بالبنسامة شاردة غامضة تكاد تتغير كلما أطلت النظر إليها ويبدى جيلتين تكاد تدب فيهما الحياة : انظر كذلك الى المنظر الطبيعي الشعري الذي اختاره المصور « وراء » للصورة وأظهر فيه بعض مشاهد الطبيعة التي أولع بها .

ويقال انه أعما في خلال أربع سنوات وأنه كان يستعين بانغام الموسيقى على الاحتفاظ بتلك الابتسامة النادرة على وجه السيدة .

والصورة في الأصل لسيدة مونا ليزا كانت زوجه لموظف فلورنسى اسمه دل جيو كندا ولولا أن هذا الزوج أهمل تسليم هذه الصورة لما كانت الآن إحدى نفائس متحف اللوفر بباريس .

مصرقت مرة من هذا المتحف ثم أعيدت إليه باعجوبة .

خاصة لها تمام الخضوع فلم يكن مقيدا بالأوضاع العادية والتأثيرات المألوفة بل كان يسعى دائما الى تدوين الأشكال الغريبة والبسمات الشاردة وغير ذلك مما كان يدعو الى دراسة تشريح الانسان والحيوان ودراسة عضلات الجسم وأجزاء النبات وغير ذلك .

وكان يدعو الفلاحين إلى بيته ويقص عليهم القصص المضحكة ثم يدون في لوحاته ما يرتسم على وجوههم من الانفعالات .

ولعله أول مصور عني ببيان النور والظل وأدرك تأثير النور على المراتبات ، ذلك الأثر الذي كان يضحى به المصورون في سبيل الخطوط والألوان ولذلك فقد أقبل على بحث قواعد المنظور والنور والظل والبصريات بصورة لم يسبقه إليها أحد .

ومن أشهر ما أخرج دافنسى في عالم التصوير صورة العشاء الأخير نقشها على جدار في إحدى أديرة ميلانو . يبلغ طولها ٢٨ قدما . والأشخاص فيها أكبر حجما من الطبيعة . وقد استغرق عملها زمنا طويلا حتى أن رئيس الدير وشى به عند دوق ميلانو لكي يعنفه ويستحثه على إتمامها ولكن ليونارد وأفهم الدوق أن موضوع هذه الصورة يشغل باله كثيرا لأهمية الحادثة التاريخية في ذاتها وأنه كان يفكر بصفة خاصة في وجه يصلح لشخصية «جودا» الخائن ولكنه قد وفق أخيرا إلى الوجه الذي يصلح لهذا الغرض فقد اعتزم أن يرسم وجه رئيس الدير الذي وشى به .

ويقال إن ليونارد ظل مدة طويلة يدرس ما تحدثه شتى الانفعالات من التغير في ملامح وجوه البكم تمهيدا لرسم الوجوه في هذه الصورة : وجوه أتباع المسيح حين سمعوا منه قوله « سيخوننى واحد منكم » . ويستلفت النظر في تكوين هذه الصورة تجمع الأشخاص ثلاث فتشاهد كل ثلاثة أشخاص في مجموعة تكاد تكون مستقلة في ذاتها إلا أن المجموعات الأربع وشخص



تعرف هذه الصورة باسم الحساء ذات القمل وهي تين ولع المصور برسم شخصيات
يحيط بها جو غامض . وقد سميت بهذا الاسم بسبب القمل الصغير الذي تحلى به جبينها

المسيح الجالس في الوسط تكون جميعها مجموعة واحدة مترابطة الأجزاء .
وظاهر أن الخطوط الأفقية الطويلة (المائدة) والخطوط الرأسية (النوافذ)
قد أكسبت الصورة جوا من الهدوء والجلال اللذين يتطلبهما موضوع كهذا .
وبما يؤسف له أن صور ليوناردو قد عفى آثار معظمها أو تلف منها الكثير .
وليس من شك في أن الانسان ليرغب في الوقوف على رأى العظماء
في أعمالهم الشخصية ولقد سئل دافنسى في ذلك فقال :
« أن من علامات الضعف أن يشعر المرء بتهام الرضاء عن مجهوده وعمله
أما اذا شعر بأن عمله قد فاق ما كان يؤمل . ويعجب كيف أمكنه أن يصل
الى ما وصل اليه فان ذلك معناه الخمود والانحلال » .
ومات دافنسى في سنة ١٥١٩ ويقال إن الملك فرنسيس ملك فرنسا
في ذلك العهد بكى بكاء مرا عندما علم بوفاته .



رفائیل *Raphael Sanzio*

۱۵۰۲ — ۱۵۲۰

ولد رفايل سانزيو سنة ١٤٨٣ وتلقى مبادئ الفن على أستاذه الأول
تيمونيو فيتو ثم عمل بعد ذلك مع بيروجينو حيث ظهرت مواهبه الفنية قبل
أن يبلغ العشرين من عمره .

وسافر إلى فلورنسا وهناك اكتمل فنه وذاع صيته فاستدعى إلى روما
سنة ١٥٠٨ ليتولى تزيين الفاتيكان وكان عمره في ذلك الحين ٢٥ سنة .
وكانت الصور التي أخرجها في الفاتيكان سببا في زيادة شهرته فعين
سنة ١٥١١ كبيرا لمهندسي الآثار في روما وانهاالت عليه مشروعات التصوير
من المعجبين به المقدرين لفنه .

وقد قالوا في وصف رفايل إنه كان جميل الصورة كالملائكة عذب
اللسان ، خلو الحديث ، محبوباً في كل مكان وكان يسير في طرقات روما
محوطاً بنفر كبير من أتباعه والمعجبين به ، وقد صادفه مرة ميشيل أنجلو
وهو على هذه الصورة فصاح به والحقه يملأ قلبه « كأنك قائد في وسط
شرذمة من الجنود ، فأجابه رفايل وهو يتسم ضاحكا « كأنك جلاد تسير
إلى المقصلة » .

ولقد كانت تبدو على أعمال رفايل الأولى بعض آثار الصلابة والجفاف
بسبب تأثره بأعمال أستاذه بيروجينو وإما لنلاحظ ذلك بسهولة في صورة حلم
فارس إحدى صور المتحف الأهلي بلندن ، غير أن رفايل ما لبث أن تخلص
من تلك الصلابة فظهرت في صورهِ السلاسة والبشر والمرونة .

وإن من أعظم ما يتميز به هذا المصور العبقرى قدرته الفائقة على



بلنزار كاستليوني *Baldassare Castiglione*

تعتبر هذه الصورة خير ما اخرجته رفايل في تصوير الوجوه وكان صاحبها الكونت بلنزار
صديقاً حميماً لرفايل طول حياته .

(متحف اللوفر)



عذراء أنسیدی Anoidoi

إحدى مقتنيات المتحف الأهلي بلندن دفع ٧٠٠٠٠ جنيهًا لها ،
لجأ رفايل إلى هذا النوع من التكوين المتماثل المؤسس على مجموعات من الخطوط الرأسية
والأفقية لخلق جو من الهدوء والسكينة والوفار يحس به كل من ينظر إلى هذه الصورة .



عذراء سان سيستو *San Sisto*

أشهر صورة للعذراء من مجموعة الصور التي صنعها لها رفايل . تتميز بجمال خاص يظهر على وجه الطفل الذي يمثل المسيح ويمزج من العظمة والسمو والامومة يبدو في شخص العذراء .
(متحف درسدن)



عذراء جران دوکا *Del Gran Duca*

وسمه الصورة أيضا من أشهر ما أخرجه رفايل للعذراء . كان قد أوصى بها أحد الدوقات
وقد بلغ من تقدير الدوق لها أن كان يفضلها على أمواله وسائر مقتنياته وبلغ من تعلقه بها أن
كن يحرم على أن تكون معه دائما أينما كان حتى ليقال أنه كان يأمر بوضعها أمامه في عرشه
عند ما ينتقل حتى لا يحرم نظره من التمتع بها .

(متحف فلورنس)

التعبير عن مادة الجسم الانساني وبيان عضلات الأعضاء المختلفة على وجه يشعرك بوجود العظام التي بنيت عليها هذه الأعضاء . كما أن لصوره جميعا طابعا خاصا يعكس ما اتصف به من النبل والحنان والاحساس العميق بالجمال . ولقد تأثر رفائيل كثيراً بأعمال دافنسي ولشد ما كان يعجب بصورة الجيو كندا .

ولقد كان رفائيل يواصل أعمال التصوير بلا انقطاع حتى أن صورته قدرت بألف صورة ، فاذا فرض أنه بدأ ينتج في سن الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة فإن ذلك معناه أنه كان يخرج صورة كاملة في كل أسبوع . والمفهوم أنه كان يرسم بنفسه وجوه الأشخاص ويترك لتلاميذه تصوير الملابس والأيدي وغيرها من التفاصيل .

وكان رفائيل موضع إعجاب أهل روما بقدر ما كان موضع إعجاب أهل فلورنسا ويقال أنه كان يسير دائما من منزله الى القاتيكان وسط حشد من اتباعه المصورين .

وفي ٢٧ مارس سنة ١٥٢٠ بينما كان يعمل بقصر القاتيكان في صورة « رفع المسيح » ، إذ أصابته الحمى فألقى بفراجيته لآخر مرة بعد أن خلد بها اسمه على صفحات التاريخ الأبدى .

ومات رفائيل عند غروب الشمس في يوم ٦ ابريل ومن عجب أن يكون هذا التاريخ هو تاريخ اليوم الذي ولد فيه . ولقد وضعوا جثمانه في القاعة التي كان يعمل فيها بالقاتيكان ووضعوا وراء رأسه صورة « رفع المسيح » ولما تجف ألوانها .

ولئن كان قد هوى نجمه قبل الأوان ومات شابا في السابعة والثلاثين وحرّم الدنيا من تبعه الفياض إلا أن ذكره الخالدة ما تزال إلى اليوم ملء الاسماع عطرة نقية طاهرة .



تیسیان *Elia*

۱۵۷۶-۱۴۸۹

كان المصور الرسمي لمدينة البندقية ، وكان ثريا في رغد من العيش حتى
ليقال ان الملوك والامراء والعلماء كانوا يسعون اليه ويوزرونه في منزله .
ذلك لان تيسيان لم يكن عظيما في فنه فقط بل كان عظيما في أخلاقه وطباعه .
واختلف الناس في تقدير عمره فمنهم من يقول أنه عمر ٩٩ سنة ومنهم من
يقول ٩٤ سنة فقط ومهما كان الامر فظاهر أنه مات معمر بعد أن خلف
وراءه تحفا تعتبر من روائع الفن الايطالى .

ولد تيسيان في سنة ١٤٨٩ في كادورى وهى بلدة ريفية صغيرة على سفح
جبال الالب ونشأ بين الطبيعة وترى في أحضانها فوقف على أسرارها وشاهد
الكثير من مظاهرها السحرية الخلابة مما كان له الاثر الكبير في أعماله .
وأدخل تيسيان صفات جديدة على فن التصوير فى البندقية لم تكن موجودة
من قبل ، ويقال إن تأثيره فى التصوير لم يكن قاصرا على البندقية أو حدها بل
تعداها إلى إيطاليا كلها .

ومن أعمال تيسيان صورة الامبراطور شارل الخامس تلك الصورة
التي أعجب بها صاحبها إعجابا عظيما حتى انه نفح المصور ألف جنيه ذهبا
وأعلن أنه لن يدع أحدا يصوره غيره وقدر الامبراطور بوعده فكثيرا
ما دعا تيسيان للعمل وكان فى كل مرة يعطيه ألف جنيه ذهبا . ولا عجب فى
أن يعتبط الامبراطور بصورته فالمعروف أنه كان أصفر اللون معتل
الصحة حزينا كئيبا حتى ليقال أنه تنازل عن ملكه وأغلق على نفسه الدير
وأحاط نفسه بالنعوش والساعات الدقاقة . ويقوم فى أثناء ذلك بتمثيل جنازته



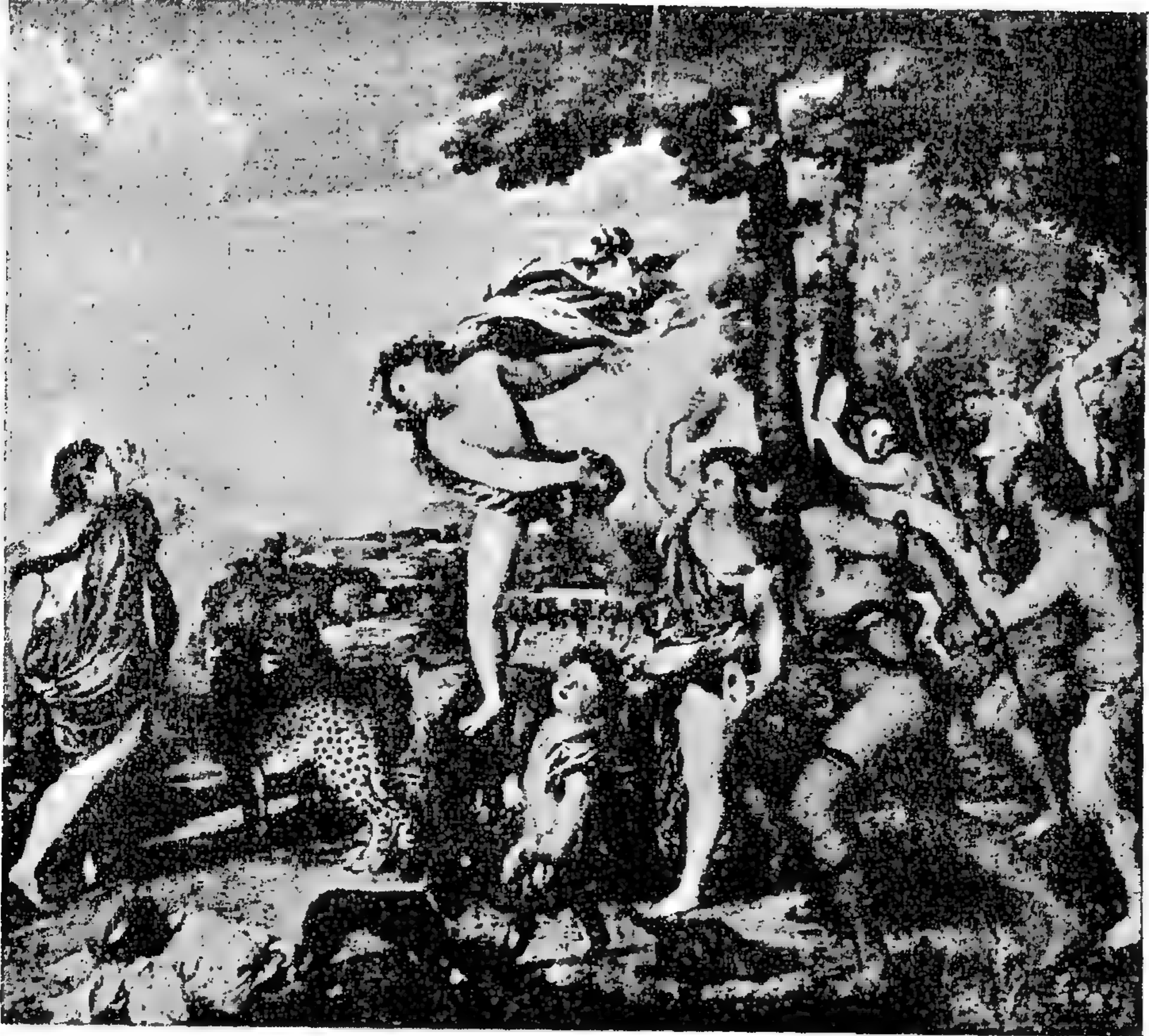
صورة شارل الخامس ملك اسبانيا
(متحف مدريد)



«فلورا» إلهة الربيع

نموذج رائع يعنى تصوير تيسان. للأثونة الكاملة المليئة بالحياة .

(متحف فلورانس)



« باكوس »

اله الخمر ينفذ من عربته لمواساة الفتاة «أريادن» التي هجرها حبيبها

(أسطورة اغريقية)

(المتحف الأهلي بلندن)



مارى المجدلية

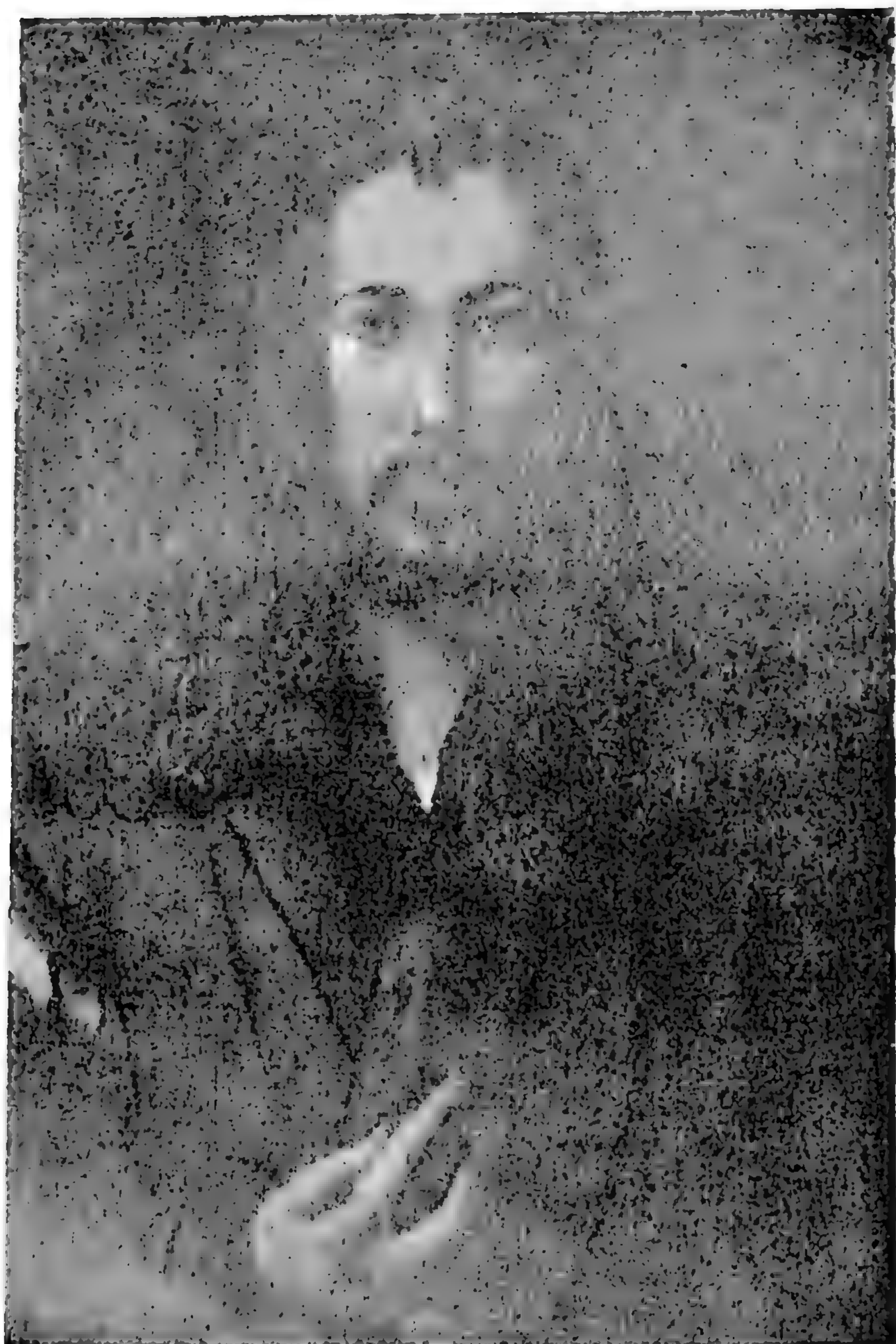
عبر تيسيان بالعينين المتطلعتين الى السماء الغروقتين بالدموع عن شعور عميق بندم
حارى المجدلية على ما تقدم من خطاياها .

ولكن تيسيان لم يرينا ذلك فى الصورة التى عملها لهذا الامبراطور بل اختار لحظة عظيمة من حياته هى يوم انتصاره فى موقعة من المواقع فصوره فى لباس فارس يمتطى صهوة جواده وكأنه قائد فى الميدان فى مطلع الصبح ، وبذلك جعل تيسيان العظيم من هذا الرجل السقيم قائدا قويا عظيما .

ولقد حدث ذات مرة بينما كان الامبراطور شارل الخامس يراقب تيسيان أثناء عمله فى رسمه أن سقطت إحدى الفراجين من يد المصور فبادر الامبراطور بالتقاطها وتقديمها إليه ولما قال تيسيان معتذرا « عفوا يامولاى » أجابه الامبراطور « هلا تعتقد أن تيسيان جدير بأن يخدمه قيصر ! إن فى الدنيا ملوكا وأمراء عديدين ولكن ليس بها إلا تيسيان واحد » .

ولقد كان تيسيان قادرا على تصوير النساء لدرجة تستلفت النظر وكان يميل إلى جعلهن بدينات أقرب إلى المرأة المكتملة النمو منهن إلى الفتيات الصغيرات . ويقال إنه كان يرسم النساء من خياله دائما ولا يستعين بأشخاصهن إلا عند الضرورة القصوى .

ولم يكن رسمه للرجال بأقل إتقاناً من رسمه للنساء . رسم مرة صورة البابا بول الثالث ولما وضعت الصورة فى إحدى شرفات القصر لتجف كان الناس يرفعون قبعاتهم حين تقع أبصارهم عليها ظنا منهم أنها البابا نفسه . وظل تيسيان يصور إلى أن بلغ من العمر تسعين سنة ثم أصيب بالطاعون ومات به .



دورر

١٥٢٨ — ١٤٧٦

ولد دورر في نورنبرج ذلك البلد المليء بالآثار والتحف الفنية والغنى
بكنايسه العظيمة . وكان دورر ثالث أبناء أبيه الذي أنجب ثمانية عشر من
البنين والبنات . بدأ حياته صائغا في مصنع أبيه حيث تذوق لأول مرة جمال



(١) من سفر الرؤيا (الفرسان الأربعة)

الخط وانسجام الشكل ثم طلب إلى أبيه أن يتعلم التصوير فبعث به إلى مرسم
ظل يعمل به ثلاث سنوات رحل بعدها إلى جنوب ألمانيا والتيرول وأخذ



(٢) تتجلى في هذا الرسم نزعة دورر الى محاكاة الطبيعة بأمانة ومهارة

يرسم المناظر الطبيعية هنا وهناك حتى انتهى به المطاف إلى فينيسيا ثم عاد إلى وطنه نورنبرج وزوجه أبوه من ابنة رجل ثرى ساعدته على انشاء مرسم خاص له .

بدأ دور حياته الفنية بدراسة الطبيعة دراسة صادقة مستفيضة ذلك لأنه كان يعتقد أن الطبيعة هي المصدر الاوحد لكل عمل فنى صحيح وانك لتلمس فى شكل (٢) دليلا على دقة الرسم والمغالة والاسراف فى تقليد الطبيعة والكشف عن دقائقها .

وقد تحرر دورر من التقاليد القديمة فكان يصور الحوادث ويوضح الكتاب المقدس بصور من حياة الشعب الذى يعيش فى وسطه ولذلك كان فيه فنا شعبيا يعجب عامة الناس بقدر ما كان فنا علميا دقيقا يثير اهتمام العلماء ومن أعماله صورة المصور



نفسه وهى تدل على رجل عظيم نبيل ذى عينين مفكرتين يحيط بهما إطار من خصل الشعر دقيقة التنسيق ، وهذا الوجه الذى يشعر بمزيج من الدعة والحزن كان دائما النموذج الذى يرسم عنه صورة رأس المسيح . ولقد امتاز دورر بتصوير الشعر بمهارة فائقة حتى كان يظن أنه كان يستعمل فراجين خاصة بذلك . ولقد حصل

عند ما ذهب دورر لزيارة (٤) من حياة العذراء . الهروب الى مصر

البندقية أن طلب اليه المصور العظيم بليني أن يعطيه إحدى الفراجين التى



(٣) المديان يوحنا وبطرس



(۳) الفديسان مرقس واولس

يصور بها الشعر فقدم له دورر مجموعة من الفراجين العادية وطلب اليه اختيار واحدة منها فقال بلليني « ولكنى أريد إحدى الفراجين التى تستطيع بها تصوير مجموعة من الشعر بحركة واحدة » فقال دورر « لا استعمل إلا هذه الفراجين » قال ذلك وأمسك بواحدة منها ورسم خصلة من الشعر فأعجب بها بلليني إعجاباً شديداً وصرح بأنه ما كان ليصدق ذلك لو لا أن رأى بعينه .

ومن أهم صوره صور الرسل الاربعة (شكل ٣)

ومن أظهر أعماله أيضاً رسومه المحفورة على الخشب والنحاس التى كانت توضح سفر الرؤيا ^(١) (شكل ١) وحياة العذراء (شكل ٤) .
ولقد كان روفائيل من أشد المعجبين برسوم دورر حتى ليقال أنه كان يعلقها فى مرسمه .

وسافر دورر للمرة الثانية إلى البندقية وتهيأت له فرصة دراسة الجسم العارى دراسة كافية تأثر معها بالفن الايطالى مما ظهر أثره جلياً فى رسومه التى عملها بعد عودته على أن ذلك لم يغير من شخصيته الالمانية بل أدخل شيئاً من التحسين على عمله .

وأخيراً مرض بالسل ومات بعد أن أتعبته امرأته بحثه فى غير رحمة على انجاز الأعمال الكثيرة التى كانت تطلب منه مما هدد من حيله وعجل بموته .

(١) آخر فصل من الكتاب المقدس



هولبين Holbein

۱۵۴۳-۱۴۹۷

ولد في أواخر القرن الخامس عشر وكان أبوه وأخوه وعمه من المصورين وكان هولبين مصوراً محترفاً وكان معروفاً بالصبر والمثابرة أما طريقته في التصوير فلم تكن ترمى إلى تصوير الحياة كما يجب أن ينعم بها الإنسان ولا إلى كشف أسرارها وتفهم فلسفتها بل إن هولبين كان يقنع بتصوير ما يراه من الأشياء تصويراً صادقاً دون أن يكلف نفسه عناء تصوير ما خفي من المؤثرات .

ولقد قام هولبين بعمل صور إيضاحية سماها « رقصة الموت » كان يرمي بها إلى تذكير الناس بمصيرهم المحتوم فصور في إحداها ملكاً من الملوك يرقص مع ملكة ميت وفي أخرى أسقفاً يرقص مع آخر من الأموات وفي ثالثة تاجراً يرقص مع آخر ميت وهكذا .

ونزح هولبين إلى إنجلترا في الثلاثين من عمره وبدأ يجذب إليه أنظار طوائف مختلفة من الناس كرجال الأعمال ورجال السياسة بعمل صور أنيقة لهم ترفع من مقامهم وتعلي قدرهم بين الناس ثم اتجه إلى رجال البلاط فصار يرسمهم واحداً واحداً إلى أن وصل إلى ما كان يرمي إليه في مبدأ الأمر وهو أن يعين مصوراً رسمياً لبلاط هنري الثامن ولقد كان هولبين الفضل الأكبر في تحسين سمعة ذلك الملك بعمل صور حاول فيها إخفاء مظاهر القسوة التي كانت معروفة عنه .

وكان للمصور بسبب ذلك منزلة عند الملك دونها كل منزلة . فقد حدث مرة أن أراد أحد الأشراف دخول مرسم هولبين بينما كان يرسم إحدى السيدات بأمر من الملك فرفض أن يسمح بذلك فكبر الأمر عليه وهم باقتحام المرسم ، فأقبل عليه المصور حائقاً ورماء من أعلى السلم ثم أسرع إلى الملك



السفيران

من أشهر صور هولبين صورها إسكى يوجه اليه أنظار رجال السياسة ، وأكثر ما يسترعى النظر في هذه الصورة ذلك المجهود العظيم الذى بذله هولبين في إظهار التفاصيل بدقة خارقة. وصلت إلى حد أن يظهر على الكرة الأرضية الموجودة في هذه الصورة خطوط الطول والعرض واسماء البلدان وأن يبين نقوش البساط والملابس كل ذلك دون أن تضطرب الصورة أو يختل اتزانها وإنك لتجد في هذه الصورة ارتباطا وثيقا بين الخطوط التى تجمع أجزاءها المختلفة . وهولبين معناها بالألمانية جمجمة ولذلك يقال أن الجمجمة الملتوية الشكل التى تراها فى أسفل الصورة عبارة عن توقيع المصور عليها وقيل أيضا أن وضعها هنا كان لفكرة فلسفية هى ذكرى الموت وهذه الفكرة كان يعتمد المصور كثيرا الى إظهارها فى صورة .

والاشخاص فى هذه الصورة بالحجم الطبيعى تقريبا (المتحف الأهلى بلندن)



هرى الثامن ملك انجلترا

هذه صورة ثانية من صور هواين تقيم الدليل هي الاخرى على مبلغ عناية المصور بالتفاصيل وقدرته على إظهارها كاملة ناطقة مما جعلها تمثل أصدق تمثيل الرى الانجليزى فى ذلك العصر.



اراسموس Erasmus

من أشهر صور هولبين وتعتبر معجزة من معجزات التعبير الدقيق فهذا الفيلسوف تنجلى في ملاحه الصراحة والذهاء وتراه وهو يمدق في الورقة ويكتب هادئاً من غير عجلة أو اندفاع كأنما يسطر عبارات السخرية والاستخفاف التي كان يحاول بها هدم كيان العقائد والتقاليد في عهد الإصلاح الذي كان عماده «مارتن لوتر» .

وقد كانت هذه الصورة ملكاً لملك شارل الأول ثم أعطاها إلى لويس الثالث عشر بدل صورة من صور ليوناردو دافنشي كان شديد الرغبة في اقتنائها ومن ذلك الوقت ظلت الصورة محفوظة في القسم الخاص بالمدرسة الألمانية في متحف اللوفر .



دوقة ميلان

من عمل هولبين أيضا ، صورها لكي تقدم إلى هنري الثامن ملك إنجلترا عند ما فكر
في اختيار زوجة له من أوروبا والصورة لابنة ملك الدانمرك .
وتعد من أعظم ما أخرج هولبين ولو أنه لم يكن في هذه المرة باظهار التفاصيل كمعادته لأن
همه كان موجهها إلى إبراز صورة للأنوثة الظاهرة .

يقص عليه ما حدث . وما لبث أن أقبل الشريف يعتذر عن سوء تصرفه . فأنهركه الملك . قائلا ان هذا الأمر يعينى أكثر مما يعنى هولبين ان فى استطاعتى أن أجعل من سبعة فلاحين سبعة لوردات ولكننى لا أستطيع أن أجعل من سبعة لوردات واحدا كهولبين واعلم أنك ان حاولت أن تسيء إليه بعد اليوم . فانما تسيء الى . .

ومات هولبين فى لندن وعمره ٤٦ سنة متأثراً بمرض الطاعون وهو المرض الذى مات به تيشيان فى شيخوخته .

وبموت هولبين فقدت أوروبا مصوراً عظيماً . وكان عليها أن تنتظر ٣٤ عاماً الى ظهور روبنز Rubens المصور الفلمنكى العظيم .

فهرس

صفحة	
٣	مقدمة
٥	نشأة الفن
١١	الفن المصرى القديم
١٨	العمارة
٣١	النحت
٤٥	النقوش الجدارية البارزة
٥٠	التصوير
٥٧	الفن عند الأغريق
٦٥	الزخرفة الآغريقية
٦٨	العمارة
٧٦	التصوير
٧٧	الفن الايطالى : جوتو Giotto
٨٣	بو تيشلى Botticelli
٨٩	ميشيل انجلو Michael Angelo
٩٩	ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci
١٠٧	رفائيل Raphael
١١٤	تيسيان Titian
١٢٣	الفن الالمانى : دورر Durer
١٣١	هولبين Holbein

